859.09
A 76 M

TUDOR ARGHEZI

DE

DUMITRU MICU

TUDOR ARGHEZI

Coperta de *Cristea Müller*

859.09
A 76M

DUMITRU MICU

TUDOR ARGHEZI

54476

LICEUL „GEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

EDITURA ALBATROS • 1972

Ce e un poet mare ?

Un autor de capodopere, vine răspunsul imediat. Însă acest răspuns e mai curînd tautologic, substituind unei necunoscute o alta. Decretarea unei scrieri drept capodoperă este un act subiectiv, întocmai ca învestirea unei personalităţi cu atributele genialităţii. Criterii strict obiective pentru determinarea capodoperei, a geniului, a calităţii de mare artist nu există. Nu ne rămîne, astfel, decît să propunem scări de valori fără pretenţii de valabilitate absolută, pe care să ne străduim a le valida prin studiul comparativ al cît mai multor realizări exemplare.

În înţelegerea mea, marii poeţi sînt de două feluri. Unii sînt mari în absolut : Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu ; creaţia lor întreţine „peste mode şi timp" tensiunea marilor întrebări existenţiale şi, spre a-i percepe grandoarea, nu avem nevoie s-o raportăm la opere de dinainte sau după, adică să o relativizăm. *Divina comedie, Hamlet, Faust, Luceafărul* sînt mari creaţii în sine, indiferent de însemnătatea conjuncturală, de consecinţele istorico-literare ale producerii lor. Mărimea altor poeţi e relativă. Spre a dovedi că André Breton este „un foarte mare poet", cutare dicţionar de dată recentă invocă noutatea formulei artistice

impuse de suprarealism. Mallarmé, la fel, e mare îndeosebi prin acțiunea lui istorică de modificare a structurilor lirice, Paul Valery prin meritul de a fi integrat limbajului modern clasicismul. Shakespeare *este* mare în orice context. Mallarmé *dobîndește* măreție prin *situare*. Primul e mare pentru întreaga umanitate, al doilea doar pentru un număr relativ restrîns de cunoscători de poezie, literați ei înșiși în majoritate.

Dar Tudor Arghezi ? În ce sens este el un mare poet ?

I

Toţi cititorii de poezie, receptivi, au avut, din clipa întîiului contact cu versurile lui Arghezi, sentimentul de a se găsi în prezenţa unui poet excepţional. Publicîndu-i în 1896, cînd Ion Theodorescu (T. Arghezi) avea doar 16 ani — vîrsta la care debutase Eminescu — în *Liga ortodoxă* şi în suplimentul acesteia, primele încercări, Al. Macedonski formula asupra lui aprecieri ce aduc aminte de acele cu care Iosif Vulcan însoţea în *Familia* poeziile adolescentului Mihai Eminovici. Aprecierile lui Macedonski sînt însă şi mai entuziaste : „Ion Theo — aşa se numeşte acel care de un şir de vreme m-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său... Acest tînăr, la o vîrstă cînd eu gîngueam versul, rupe cu o cutezanţă fără margini, dar pînă astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalităţile de imagini şi de idei..." [1] Douăzeci şi patru de ani mai tîrziu, G. Ibrăileanu, uimit de vigoarea şi originalitatea poeziei *Rugă de seară* se întreba dacă acestea sînt „de domeniul psihiatriei sau anunţă un ge-

[1] *Poezie şi poeţi contemporani*, în *Liga ortodoxă* (Supliment literar), I, nr. 4, 10 noiembrie 1896.

niu". [1] Evoluţia scriitorului avea să confirme toate bunele aprecieri, forţa talentului arghezian ajungînd să se bucure de o largă recunoaştere nu numai în ţară, ci în mai toate regiunile lumii. Personalităţi literare de prestigiu universal (Gaston Bachelard, Miguel Anghel Asturias, Rafael Alberti, Maria Teresa Leon, Salvatore Quasimodo ş.a.) şi-au formulat în termeni precişi impresia că poetul român este unul dintre marii lirici ai umanităţii.

Extrem de fecundă, activitatea lui Tudor Arghezi, începută la sfîrşitul secolului trecut, străbate secolul al XX-lea de la începutul acestuia pînă la data încetării din viaţă a scriitorului. Născut la 21 mai 1880 în Bucureşti, unde se stabilise tatăl său, ţăran din Cărbuneşti (Gorj), Ion Theodorescu (acesta îi este numele

---

[1] *Viaţa românească,* V, nr. 2, februarie 1910, p. 316 *(Revista revistelor).* Impresia de a se găsi în faţa unui mare poet au avut-o şi alţi critici şi scriitori, cu mult înainte de apariţia *Cuvintelor potrivite,* cînd Mihai Ralea l-a proclamat, de la înălţimea unei reviste de deosebit prestigiu, drept „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace" *(Viaţa românească,* XX, 6—7, 1927). F. Aderca identifica, în 1926, în Tudor Arghezi „un nou Eminescu" *(Viaţa literară,* I, nr. 28). G. Călinescu îl proclama în 1927, în *Sinteza,* „cel mai mare poet contemporan al nostru" *(Sinteza,* I, nr. 3—4). Cu mult mai devreme, în 1912, strania publicaţie efemeră ieşeană *Fronda* îi dedicase versuri, ca unui maestru, *Absolutio,* altă revistă din Iaşi, îl decretase, în 1913, „cel mai mare poet român de azi" (I, nr. 1, 1 dec. 1913), iar înaintea acestora colegi de şcoală şi prieteni apropiaţi, un N. D. Cocea, un V. Demetrius, un Gr. Pişculescu, (Gala Galaction) îşi formaseră definitiv convingerea — potrivit destăinuirilor acestuia din urmă — că Ion Theo era „luceafărul generaţiei lor" şi „gloria de mîine a literaturii româneşti" (*La răspîntie de veacuri,* cap. V). Chiar un critic de profesie, Ilarie Chendi, îl aşeza, în 1911 — cu toate rezervele lui principale faţă de lirica modernă — „printre cei puţini poeţi moderni mai serioşi de care dispunem astăzi" (*Tribuna,* XII, 60, 15, 28 III, 1911).

civil) debutează de timpuriu, în amintitul ziar al lui Macedonski, colaborează în continuare la cîteva mici publicaţii din constelaţia *Literatorului (Revista modernă, Viaţa nouă),* pentru ca în 1898 să părăsească brusc viaţa literară, intrînd în mînăstire. Monah la Cernica, apoi la Mitropolie, redebutează, spre a vorbi astfel, în 1904, cînd, împreună cu V. Demetrius, scoate revista *Linia dreaptă,* oprită la al cincilea număr. Aici îi apar poezii din ciclul *Agate negre,* recenzii, note şi un articol amplu, *Vers şi poezie,* profesie de credinţă artistică. Semnează — pentru întîia oară — Tudor Arghezi. Pînă atunci iscălise Ion Theo sau (în *Viaţa nouă)* Ion Th. Arghezzi. Motivul morţii timpurii a *Liniei drepte* l-a constituit trimiterea scriitorului la studii în Elveţia. Acolo, însă, în loc să-şi desăvîrşească pregătirea teologică, a renunţat la călugărie şi iată-l, timp de cîţiva ani, luptînd din greu, în Sviţera şi în Franţa, pentru a-şi face un rost. Obstacolele nu-l intimidau, deprins fiind încă din copilărie să le înfrunte, căci, de la etatea de unsprezece ani, cînd îşi părăsise familia, în urma unui conflict cu tatăl său, se descurca singur. În 1910, spre finele anului, venind în ţară pentru reglementarea serviciului militar, nu mai pleacă. De cîteva luni apăreau sub conducerea lui N. D. Cocea publicaţiile *Facla* şi *Viaţa socială,* aceasta din urmă avînd în fruntea numărului inaugural o poezie de-a lui, *Rugă de seară.* Faptul va fi motivat de directorul publicaţiei astfel : „...ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social, în primul şi în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar al vremii noastre : Tudor Arghezi". [1] Dîndu-şi în continuare contribuţia la *Viaţa so-*

[1] *Către cititori,* în *Viaţa socială,* I, nr. 11—12, decembrie 1910.

cială, scriitorul devine şi principalul colaborator al *Faclei*, în paginile căreia tipăreşte îndeosebi corosive pamflete. Paralel publică în *Viaţa românească*. În 1912 scrie la *Rampa*, în 1913—1914 redactează cotidianul *Seara*, iar în 1915 scoate cu Gala Galaction *Cronica*, săptămînal ce-şi propune să „risipească" noţiunile de „politic" şi „literar", spre a le „amesteca" implicit „într-o singură imagine, care să fie viaţa şi prin care să treacă ochiul cercetătorului, încruntîndu-se sau strălucind". Rămas în timpul ocupaţiei germane la Bucureşti, scrie la publicaţiile vremii, motiv pentru care va trebui să compară în faţa unor instanţe ce-l vor condamna la închisoare. Eliberat în urma intervenţiei lui N. Iorga, îşi reia activitatea publicistică, colaborînd la *Hiena*, *Lamura*, *Lumea*, *Umanitatea*, *Gîndirea*, *Viaţa românească* etc., mai apoi la *Adevărul literar şi artistic* (din 1928), *Revista Fundaţiilor*, *Ramuri*, *Vremea* ş.a. În 1922—1923 conduce cu Ion Pillat *Cugetul românesc*, în 1923 este prim-redactor al ziarului *Naţiunea*. Dată importantă în istoria presei româneşti, 1928 e anul apariţiei *Biletelor de papagal*, publicaţie originală şi prin format şi prin conţinut. „Un ziar atît de mic — citim în primul număr — n-a mai apărut niciodată, nici la furnici". Idealul redactorului era „să realizeze în universul hîrtiei tipărite un echivalent al puricelui din lumea de carne şi oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general, aţîţat de o iniţiativă şi o ipoteză nouă la fiecare săritură şi zigzag..." Din *Bilete de papagal* aveau să apară patru serii : 1928—1929, 1930, 1937—1938, 1944—1945, ultima în format mare, de ziar obişnuit. În timpul celui de al doilea război mondial, împiedicat de a-şi continua colaborarea la revistele în care scria de obicei (unele fuseseră de altfel suprimate), apare în presă cu intermi-

tenţe. Mai susţinut publică, în 1943, în *Vremea* şi mai ales în *Informaţia zilei.* Aici întreţine cotidian, din 8 aprilie pînă în 30 septembrie, rubrica *Bilete de papagal,* scrisă în spiritul fostei sale publicaţii. Ziarul este suprimat din pricina pamfletului *Baroane,* în care era vizat ambasadorul Germaniei hitleriste la Bucureşti, baronul Albert von Killinger, iar autorul internat în lagărul de la Tîrgu-Jiu. Acolo Arghezi scrie versuri protestatare, ce vor vedea lumina tiparului după 23 August 1944. Nu sînt de altfel singurele poezii argheziene antifasciste. În 1941, poetul tipărise în *Revista fundaţiilor* ciclul *Letopiseţi,* ce denunţă aluziv cotropirea ţării de către armatele Reichului hitlerist.

Prezent din nou în publicistică, Tudor Arghezi colaborează în anii 1944—1947 la *Scînteia, Scînteia tineretului, Lumea, Contemporanul* etc., şi în special la *Adevărul,* unde îi apar „tablete" regulat, pe prima pagină. O nouă întrerupere silită se produce la sfîrşitul anului 1947. După 1954 scriitorul revine în primplanul vieţii literare şi, în genere, obşteşti, colaborînd la toate publicaţiile centrale, precum şi la multe reviste regionale, ţinînd rubrici permanente în *Contemporanul, Gazeta literară, Argeş,* publicînd şi în periodice din străinătate, participînd activ la diverse acţiuni culturale şi politice. Deputat în Marea Adunare Naţională, membru al Academiei, preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, Arghezi este, în pofida vîrstei, o prezenţă dintre cele mai active pe cele mai diferite tărîmuri ale vieţii publice. Prestigiul său creşte neîncetat, depăşind cu mult graniţele ţării, opera îi este tradusă în numeroase limbi (franceză, germană, engleză, spaniolă, italiană, maghiară, rusă, cehă, bulgară, sîrbă, portugheză ş.a.). Un semn al preţuirii peste hotare este premiul Gottfried von Herder, ce i-a fost decernat în 1965 de Universitatea

din Viena. Onorurile şi solicitările de tot felul nu l-au sustras pe scriitor muncii neîntrerupte, ci au constituit pentru el un stimulent. Opera sa a crescut fără încetare în anii din urmă ai vieţii, puterea creatoare nepărăsindu-l decît în clipa morţii. A închis ochii la 14 iulie 1967. Publicase peste treizeci de cărţi, nepunînd la socoteală reeditările şi micile plachete şi risipise prin periodice mii de „proze", articole, compuneri dramatice, menite să fie strînse în culegeri postume.

II

O caracteristică izbitoare a operei argheziene este marea ei diversitate, mobilitatea, faptul de a nu semăna cu ea însăşi, de a se înnoi necontenit, fără a-şi înstrăina caracterele specifice.

Debitoare manierelor poetice propagate de Macedonski, în acea perioadă, instrumentalismului îndeosebi, în care „maestrul" avea sentimentul de a fi descoperit „ultimul cuvînt al geniului omenesc", stihurile de început, iscălite Ion Theo, vădesc o putere de a stăpîni şi modela materialul limbii, surprinzătoare. Poetul debutant este de pe acum un virtuos. Cuvintele i se supun, răsucindu-se şi înlănţuindu-se în vers cu o precizie hotărîtă parcă de un magnetism lăuntric ; o rimă interioară cheamă o alta, astfel încît — cum remarcă Macedonski — în anumite poezii „fiecare literă se schimbă în notă muzicală". Familiarizat cu cele mai diverse ritmuri, Ion Theo trece cu uşurinţă de la versul scurt, bisilabic, utilizat pentru notarea de senzaţii :

În zări
Cîntări

Trezesc
Păduri,
Copaci
Șoptesc
Murmuri...

(În zări)

la strofa masivă, în care versurile au o legănare înceată, sugerînd necuprinsul depărtărilor :

Pe cîmpie se resfiră al naturii antic basm,
Iar papirusele blonde își vorbesc tremurătoare
Și-n Gizeh pe Sfinx o umbră se lungește-nvietoare,
Iar pe vîrful plin de raze se cutremură un spasm.

(Aegypt)

de la risipa orgiastică de sonuri petulante :

Chitara vag tresare în zarea de azur.
Ning pe lac
Raze lungi,
Blonde dungi,
Pitpălac.
Zdrang, zdring... o sărutare și-al frunzelor murmur.

(Maiul roz)

la construcții verbale arhitectonice, cu sculpturi de arabescuri sonore :

O cracă-naltă-n bolta albă s-apleacă, saltă
Și vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită,
În vînt un cînt din sălcii zboară spre bolta adormită.

(Zori de aur).

Ne găsim, evident, doar în prezența unor exerciții. Fără mesaj, poeziilor le lipsește de asemenea originalitatea de procedee. Ion Theo nu era, în perioada colaborării la publicațiile macedonskiene, decît un ucenic — alături de... „Maestru" — al școlii instrumentaliste a lui René Ghil. Dar ce ucenic ! la 16 ani — de nu-și va fi scris cumva compunerile chiar mai înainte — poetul mînuia versul cu o siguranță și o dexteritate ce anunță pe viitorul vrăjitor de cuvinte.

Stadiul imediat următor exercițiilor din *Liga ortodoxă* e acela al *Agatelor negre*. Acestea sînt — în caracterizarea lui E. Lovinescu — poezii de „inspirație largă" și „respirație adîncă". [1] În ele clocotește un „romantism frenetic (...) cu accese de retorism hamletic". [2] Răscolit de întrebări și frecventat de amintiri, torturat de vedenii ale descompunerii materiei și cucerit de priveliști suave, poetul recurge, fie la expresia desfășurată amplu, în volute verbale masive, neocolind declamația : patetică sau reflexivă, fie la rostirea subtilă, prin care simțirea e înfășurată în eșarfe melodice, rezultate (a observat-o Șerban Cioculescu) din rotirea savantă a acelorași rime. Concentrarea nu a devenit încă o țintă a sforțărilor artistice. Deseori gîndirea se împrăștie, minată de digresii, în sfera abstracțiunilor. Dăm însă, nu o dată, și de imagini de o viguroasă plasticitate. Orașul e văzut ca „un catafalc" pe care îl învăluie „norii : văluri de tămîie, crispați în chipul unor harpe". Albastre, cărnurile moarte sînt „fîntîni din cari țîșnește chin". În sicriu, „sufletul se-mbracă (...) și vîslește spre pribegi" ; oamenii sînt „pedepsiți să-și bea amaru-n lin-

[1] E. Lovinescu : *Critice*, IX, Buc., Ancora, 1923, p. 83.

[2] Șerban Cioculescu : *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*. Fundația pentru literatură și artă, 1946, p. 9.

guri" ; luna, „bolnavă, (...) sta culcată / Pe un pachet zdrenţos de vată, / Într-un ungher printre tării". Amintirea e „o cămilă, tăind nisipurile-n mers", iar trecutul...

Trecutu-i spada descîntată.
Ea taie inima-n felii
De bronz, de aur şi agată.

Ca spre a demonstra anticipat virtuţile rimei lăudate în *Vers şi poezie*, stihurile *Agatelor negre* sînt împodobite de rime bogate, surprinzătoare, ce decorează strofa, asemenea unor bijuterii, dîndu-i implicit sonorităţi de metaluri rare :

Trecutul, revenind pe-alocuri,
Trimite-n inimă parfume
Părînd zvîrlite peste jocuri
Dintr-alte vieţi, dintr-altă lume :
Miresme scumpe, fără nume,
Sînt sufletele — atîtor locuri !
Şi, ca pe foile de-albume,
Le-ntorci din vinetele blocuri
Din raftul vieţilor postume...

În ceea ce priveşte conţinutul, critica a relevat pe bună dreptate influenţele receptate de tînărul Arghezi din partea lui Baudelaire. E. Lovinescu a fost reţinut în special de obsesia morţii, văzută în „groaznica descompunere a materiei" şi asociată cu „elemente erotice" — stăruitor prezentată în *Agate*, mai exact în unele dintre bucăţile cu caracter erotic şi descriptiv ale ciclului. În „agatele" numerotate — 3 — (devenită *Litanii*), — 4 — (*„Dar unde merg ? prin ce oraş ?"*), — 31 — (*„Morţi*

în crucea morții? — nu cred"), — 36 — (*„Sărmanul meu suflet strivit"*), în *Dedicație*, în *Cenușa visărilor*, poetul nostru, asemenea autorului *Florilor răului*, vede moartea pătrunzînd pretutindeni în materie și dezagregînd-o, o vede strecurată mai cu seamă în trupurile îndrăgostiților, în spasmurile îmbrățișărilor, în vibrațiile cărnii ; recea prezență dezorganizează tot ce e organic, usucă și desface tot ce natura a structurat :

> Din braț rămîne-un braț de lemn,
> din plete-un ghem scăpat pe scînduri
> și din extaz un rîs livid ;
> din reverie-un hoit stupid
> ce-ți arde inima în gînduri
> și-ntr-un cuțit înfipt ca semn.

Cu toată energia versurilor, cu tot ineditul imaginilor, în poezia macabrului, Tudor Arghezi e, după opinia noastră, mai puțin el însuși — în această fază — decît în oricare parte a creației sale. Sînt, evident, puternice elemente argheziene în *Dedicație*, *Litanii*, în „agatele" ce construiesc viziuni ale descompunerii, dar formula lirică, gîndirea artistică nu sînt încă ale autorului *Blestemelor*. În poeziile amintite, diverse influențe interferate se conjugă straniu cu țîșnirea impetuoasă a inspirației originale. Prezent, duhul arghezian nu s-a desfăcut încă pe deplin de acela al poeziei unor înaintași. Baudelaire, Verlaine, Eminescu, Coșbuc chiar, pot fi descoperiți în *Agate negre*. Cel dintîi e ușor de recunoscut în îndrăzneala imaginilor, în viziunile de infern, în timp ce autorul *Sărbătorilor galante* și al *Înțelepciunii* se revelă în fluența suavă, potolită, delicată, a

versurilor din unele bucăți cu caracter intim, iar din Eminescu și (uneori) Coșbuc sînt împrumutate ritmuri, cuvinte, moduri de răsucire a gîndului și expresiei, ca în *Doliu*, unde muzica eminesciană izbește de departe :

Orbit-a viața și, cu ea,
Și cîntecul și luna,
Și unda-n care strălucea
S-a stins pe totdeauna.

Căutîndu-se, atît sub aspectul conținutului cît și al expresiei, autorul *Agatelor negre* nu nimerește întotdeauna cele mai potrivite căi. Alegerea, bunăoară, a metrului coșbucian pentru comunicarea unui tablou macabru nu putea da, natural, rezultate artistice optime :

Morți în crucea nopței ? — nu cred ;
totuși, clopote ca-n bură
Gîngăvesc ;
clopote de lemn, cu putred
Glas, jelesc
și gîndirea-i arătură
peste care boi de zgură
plugăresc.

54476

(— 31 —)

În general, temperamentul arghezian, năvalnic, fremătător, simțirea sănătoasă țărănească, a poetului, vin în contradicție cu sentimentele de dezolare, cu starea depresivă pe care tind să o transmită versurile străbătute de ideea morții. Mult mai aproape de ceea ce avea să devină îl recunoaștem pe autorul *Agatelor ne-*

LICEUL PEDAGOGIC „ZAR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

gre în o seamă de poezii în care imagini ale descompunerii sînt create nu spre a materializa ideea deşertăciunii celor pămînteşti, ci pentru a da expresie indignării, urii împotriva unor stări de lucruri sau unor personaje, ori pentru a exterioriza zbuciumul căutărilor interioare. Astfel în „agata" — *37* — rămasă pînă de curînd în manuscris — găsim substanţa viitoarelor *Blesteme :*

Visez un imperiu de beznă şi lut,
Cetăţi peste care cucută şi laur
Să tremure rece în spre Absolut
Şi vîntul să zacă pe brînci de balaur,
Şi gîndul să-ncrunte cu scîrbă — au fost şi-au trecut.

În *Sintaxa ritmică,* din care se va naşte, în *Cuvinte potrivite, Prigoana,* se înfăptuieşte, cu o forţă plastică apropiată de aceea a poeziei derivate, un spectacol al destrămării cosmice, asemănător celui din „agata" — *37* —, fără să i se dezvăluie însă, ca aceluia, tîlcul :

...Din negură facle răsar ;
Se-astupă vreun munte ce trece masiv.
Întreg firmamentul e-un vis de beţiv,
Pe culmi zboară spume şi dîre de var ;
Cu monştri de mînă aleargă zmintit,
Nebune, sluţite de biciul barbar
Ce şerpuie-n haos dinspre răsărit,
Mînat de-un gigantic Satan solitar.

Macabrul şi terifiantul alternează în *Agate negre* şi alte poezii din aceeaşi epocă cu suavitatea. O căutare a purităţii, nevinovăţiei, a tot ce e gingaş, o aspiraţie spre lumină străpunge viziunile poetice ale degradării şi

descompunerii, dînd sentimentelor cristalizate în versuri o mare frumusețe etică. Din odaia plină de ființa iubitei moarte, gîndul poetului evadează în depărtările amintirilor, devenite prilej de melancolie :

În depărtarea noastră, Lio,
Îmi zboară gîndul ca un corb
În ploaia unei toamne sure —
Prin solitudini de pădure
Pe unde sufletul e orb
Și vîntul un amar adio.

(Litanii)

Parcul plimbărilor în doi, „strînși braț de braț", îi evocă icoane suave :

O ! cine-ar zice că pe-aici
Au fost vreodată flori,
Privighetori
Și cărți citite cu ochi mici,
În care latele panglici
Întorsu-s-au de-atîtea ori ?

(Sfîrșitul toamnei)

Altădată, răpit de „miresme scumpe, fără nume", venite din trecut, poetul cîntă

Esența lină și subtilă
În care totul pare șters
De buruiană și argilă
În nesfîrșitul univers...

(— 21 —)

Visează la

o dragoste suavă,
O sărutare lină, rece,
Cum simt molifţii din dumbravă
Cînd peste dînşii luna trece.

(Dedicaţie)

Visul iubirii înălţătoare, viziunea unor peisaje mirifice nu traduce în stihurile lui Arghezi doar stări psihice incidentale ; în aceste stări îşi află concretizarea năzuinţa de a trăi într-o lume „limpede şi blîndă", dreaptă. E ceea ce poetul formulează explicit în *Rugă de seară :*

O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă
Şi să ţîşnească — apoi din fund
O alta, limpede şi blîndă.

Sperînd să vadă înfăptuită efectiv lumea mai bună, visată, poetul se vrea, în chip firesc, factor al transformărilor înnoitoare :

Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca şerpii cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce faţa solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belşug.

(Rugă de seară)

Ideile socialismului, cu care se întîlnise la 16 ani, cînd frecventa clubul din strada Doamnei, n-au rămas,

cum se vede, fără urmări asupra creației lui Arghezi. Influența lor a fost mărturisită odată, cel puțin, chiar dacă indirect, de însuși poetul, care, într-un articol, *Epoca scriitoare,* din 1931, aducea mari elogii mișcării socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, arătînd că „nici o mișcare de idei și de cultură nu poate fi comparată, nici înapoi, nici înainte, în ceea ce privește consecințele sociale, politice și literare, cu școala de la *Lumea nouă.*“ [1] Pe drept cuvînt *Rugă de seară* a fost considerată de N. D. Cocea demnă de a sta, ca un crez, în fruntea primului număr al unei publicații de orientare socialistă. [2] În ce sens și din partea cui întrevedea poetul prefacerea lumii ne-o indică alte piese ale sale, datînd, după toate probabilitățile, tot din perioada *Agatelor negre,* cu care se înrudesc prin problematică, tonalitate, stil și asemenea cărora conțin unele stridențe în expresie. Dacă însă în poezii cum sînt cele citate pînă acum simpatiile și aversiunile sînt afirmate mai mult sau mai puțin abstract, aluziv, vorbindu-se, bunăoară, despre „soarta solemnă a sublimei Cartagini“, „cadavrul lui Joe lungit între perne“, „regi“ (— *37* —), — în *Absolutio* (în *Cuvinte potrivite : Binecuvîntare)* și *Caligula* (una din replicile argheziene la *Împărat și proletar),* stîlpii lumii putrede sînt numiți direct. Aceștia sînt profitorii de pe urma trudei și suferințelor mulțimilor, paraziții sociali, trîntorii cu „mușchii vestejiți“, inși care stropesc pămîntul „cu bale călătoare“. Ei sînt morți vii, cadavre ambulante, ce-și însuflețesc „o zi și-o viață goală“, lipindu-și „de carnea triumfală“ obrajii lor „sterpi și gălbejiți“. Vorbind în numele celor

[1] *Adevărul literar și artistic,* 19 iulie 1931, nr. 554.

[2] Vezi și studiul monografic *N. D. Cocea,* de Virgiliu Ene, Editura tineretului, 1966, p. 10, 12—13, 90—91.

„umiliți în trudă și-n răbdare" : „pribegii, robii și sihaștrii", poetul revarsă asupra „stăpînilor" și „judecătorilor" „beți", sub aparența „binecuvîntării", un sarcasm distrugător :

Și însumi bine-vă-cuvînt.
Căci e nevoie pe pămînt
Să vă-nmulțiți,
Să ne-apăsați și să ne-nlănțuiți
Și veacuri oarbe să clădiți,
Dormiți, dormiți !

(Binecuvîntare)

În reprezentarea lui, stăpînii legitimi, adevărații stăpîni ai lumii nu sînt cei ce se desfată „în palatele aprinse", ci „semănătorii", „pribegii, robii, și sihaștri", cei neștiuți și oropsiți, făuritorii bogățiilor și frumuseților :

Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile albastre,
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți și goi.
Temeliile veciei, orice-ați face,-s ale noastre,
Voi întorceți-vă, veseli și slăviți, întru noroi.

(Caligula)

Atît de limpede și răspicat declarată încă în poeziile din tinerețe, solidaritatea cu cei cărora le aparțin „temeliile veciei" va forma și în viitor un leit-motiv al creației lui Tudor Arghezi, ca și năzuința spre o lume a frumosului și purității. Remarca lui G. Călinescu, formulată încă în 1927, în *Sinteza*, și reafirmată în 1960, după care „nota fundamentală a poeziei argheziene este aspirația către lumină, voința de a se

spăla de noroi" [1], comunică o intuiție sigură. Dorul de lumină, dragostea pentru cei ce „țin" tot ce e măreț : „cîntecul, lumina, taina", oroarea de beznă și zmîrc, de impur — acestea sînt motivele inspirației lui Arghezi. În ele își are izvoarele întreaga problematică a literaturii scriitorului.

După *Agate negre,* poetul pornește, cu tot mai mult elan, să-și croiască drumuri de creație proprii. Momentul autodepășirii artistice îl definește apariția în *Cronica* (nr. 10 din 12 aprilie 1915) a poeziei *Belșug.* Este, cum a observat Șerban Cioculescu, „prima poezie argheziană cu un caracter mai colțuros și abrupt, care rupe fluența armonioasă din acea vreme" [2]. Emancipat de influențe, posesor al unui limbaj propriu, poetul devine în întregime el însuși. În *Belșug,* ca și în „cuvintele potrivite" de după întîiul război mondial, versul rezultă din condensări masive, alinieri sonore neașteptate, rapide retezări și răsuciri surprinzătoare. El purcede melodios, urcîndu-și iambii într-o iactanță uniformă, pentru ca deodată o rimă masculină să pună stavilă efuziunii, provocînd izbiri și căderi. Poemele se umplu de ape spumoase neîndurător ferecate între pereții granitici ai stihurilor indislocabile. Puterea de a domina materia limbii, iscusința manevrării imprevizibile a uneltelor prozodice se conjugă cu o inepuizabilă inventivitate plastică. În virtutea ei, poetul procedează la materializări masive, versurile sale dobîndind adeseori, cum a sesizat E. Lovinescu, „un aspect pietros și colțuros" ; ele „înțeapă și jignesc uneori" ; devenite realități materiale, „le poți pipăi su-

[1] G. Călinescu, *Tudor Arghezi,* în *Contemporanul,* nr. 21 (710), 20 mai 1960.

[2] *Revista fundațiilor,* III, nr. 6, iunie 1935, p. 643.

prafaţa colţuroasă“ [1]. În *Belşug*, brazda este dusă „către cer“. „Împiedicaţi în fier“, omul pare „de bronz“, vitele lui — „de piatră“. Fierul plugului e o „săcure“. El „rupe“ pămîntul „de la fund“, sugerînd prefacerea temeliilor lumii. În acest decor, muncitorul ogoarelor capătă proporţii mitologice. Lucrînd pămîntul, el înfăptuieşte o operă divină : desăvîrşeşte creaţia. Ţăranul este Demiurgul :

> E o tăcere de-nceput de leat.
> Tu nu-ţi întorci privirile-napoi.
> Căci, Dumnezeu, păşind apropiat,
> Îi vezi lăsată umbra printre boi.

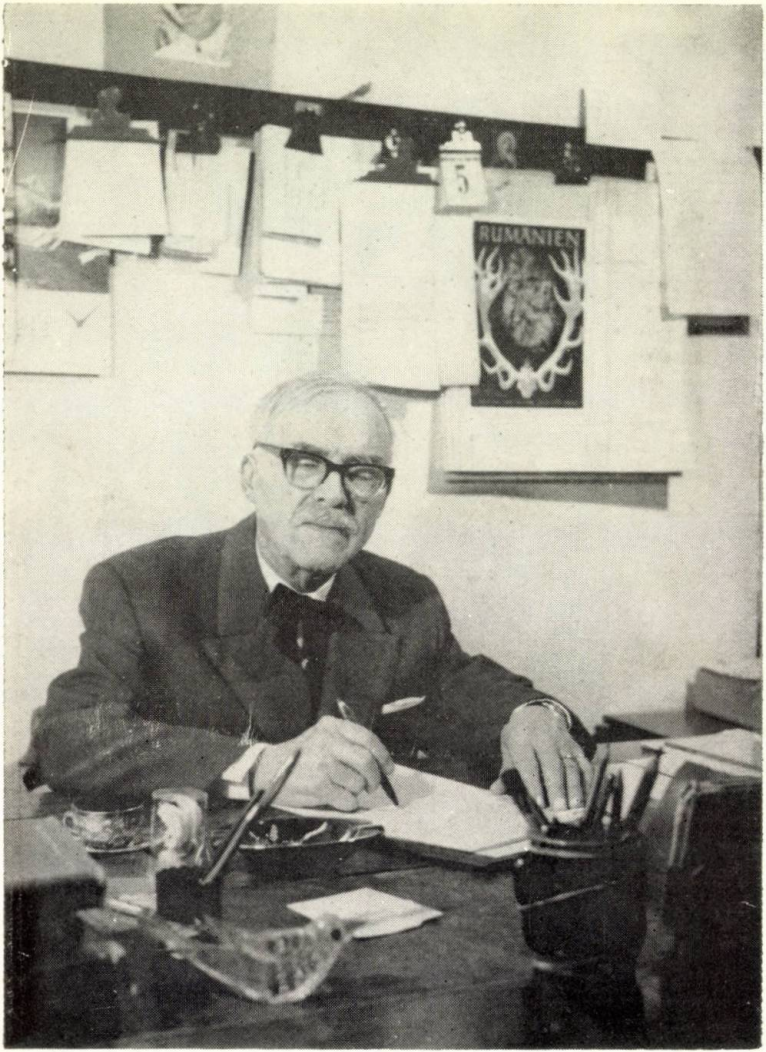
Eforturile de înnoire artistică sînt permanent însoţite, la Arghezi, de zbuciumul căutării răspunsurilor la întrebări grave sufleteşti. Nimic, nici o izbîndă, nu pune sfîrşit crizei de conştiinţă. Cum avea să-şi mărturisească poetul, după decenii de „luptă cu îngerul“, „osînda“ de a-şi tortura intelectul cu probleme nu ţinea de specificul unei vîrste sau al unor împrejurări de moment :

> Osînda nu se schimbă, e pe viaţă...
>
> *(Haruri)*

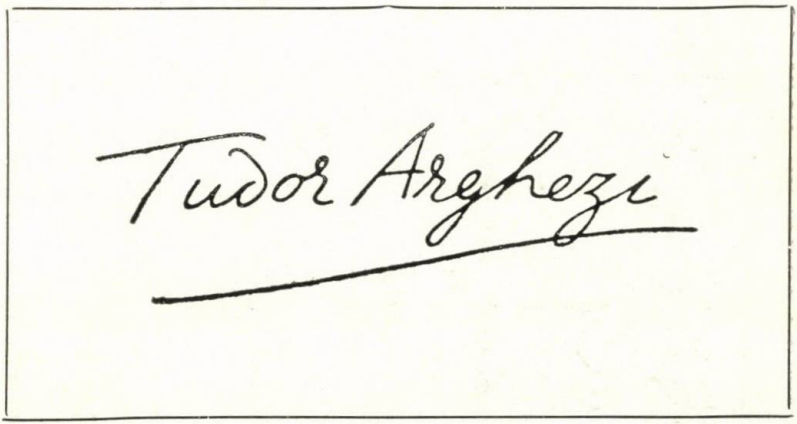
Prin conţinut, piesele publicate din 1910 pînă pe la începutul primului război mondial în *Viaţa socială*, *Viaţa românească* şi alte periodice, paralel cu evident mai vechile *Agate*, sînt documente lirice ale unei anumite vîrste interioare, sugestiv caracterizată

[1] *Op. cit.*, p. 86.

Tudor Arghezi
acasă, în Mărțișor



Tudor Arghezi
la masa de lucru


Tudor Arghezi

Tudor Arghezi:
în mijlocul elevilor.

prin titlul și cuprinsul poeziei *Nehotărîre*. Un dramatism al năzuințelor contradictorii — iată materia acestor poezii. Anticipînd un întreg grup de cîntece pe tema „creșterii îndoite", *Nehotărîre*, datată 1904 și apărută în 1913 în *Seara*, tălmăcește neputința spiritului solicitat în direcții opuse de a lua decizia unei alegeri definitive. Chemarea „cerului" se concretizează în mirajul unei existențe detașate de bucuriile și durerile lumii, înălțată peste efemer. Dar poetul se îndoiește că îndepărtarea de real, căutarea idealurilor „mai sus de nori și aștri" poate procura sufletului pacea visată. Zburînd spre stele, ducem cu noi, fatal, patimile și neliniștile țărînii. În ordine morală, aparenta purificare prin detașarea absolută de ce e pămîntesc nu este, de fapt, decît autoamăgire și dureroasă dedublare. Neacceptîndu-le, poetul nu se poate hotărî, totuși, să înnăbușe în sine, scurt, glasul chemării la elevația supraumană. Nesoluționată, dilema își găsește dezlegare în cîntec :

> De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n-aud
> În ce stă rostul zilei și prețul de-a ți-o trece ?
> Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut
> Și cîntecul, și viața și moartea să le-nnece.

Întrebările ce-i răscolesc poemele cu conținut etico-filosofic, zbuciumul căutării modului de a înfăptui „voia de bine, frumos și adevăr", de a înălța „spre cer o stea mai nouă" *(Rugă de vecernie)* pătrund și în versurile erotice ale autorului *Nehotărîrii*. Mai puțin marcată în *Creioane*, această pătrundere devine evidentă în elegiile erotice. Poeziile intitulate *Creion* sînt trei „idile", însă nu coșbuciene, ci aducînd aminte mai degrabă, prin ritm și stările sufletești, de emi-

nescienele *Crăiasa din poveşti, Dorinţa* şi ultimele strofe din *Singurătate*. Aceeaşi luminozitate, aceeaşi stare de beatitudine — într-o nouă expresie, desigur — animă micile giuvaiere argheziene. Un „creion" ne arată o copilă traversînd un rîu :

Genunchii, copţi ca grîul,
Duc somnului prinos.
Fără-ndoială, rîul
Îşi lasă pleoapa-n jos...

Un altul transportă idila „subt un prun" :

Plouă crengile lui rouă.
Cade cîte-o picătură,
Una-n păr, găteală nouă,
Una-n gene, alta-n gură.

Spre deosebire de celelalte două, narative, al treilea „creion" utilizează descripţia şi comentariul liric, întocmind din cîteva linii de o transparenţă diamantină profilul unei făpturi de rouă şi vis, cu ochi adînci

...ca lacul,
În care se-oglindesc
Azurul şi copacul.

În final e introdusă o notă reflexiv-melancolică, care, în tonalitatea viitoarelor elegii, dă expresie refuzului împlinirii erotice :

Făptura ta întreagă
De chin şi bucurie,
Nu trebue să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă ?

Prin construcția ritmică, prin fluența domoală a versurilor, prin anumite elemente de lexic, ca și printr-un sentiment al predestinării tragice, insinuat în gîndirea poetică, elegiile lui Arghezi refac într-o măsură tonalitatea și atmosfera celei mai întinse părți a liricii de iubire eminesciene. Decorul este însă de obicei altul, urbanizat, cu interioruri moderne, străzi, parcuri. Un asemenea decor, ca și fluiditatea muzicală a versurilor ne duc la simbolism. Altul decît la Eminescu este mai ales motivul stărilor melancolice, al neîmplinirii dragostei. În timp ce cîntecele eminesciene transmit suferința neputinței de înfăptuire a marii iubiri, la Arghezi dragostea este, în poeziile de pînă la primul război mondial, cînd trăită în amintire, cu tremurul dureros al neîmplinirii, cînd respinsă, cu un simțămînt de mortificare morală, cu o deznădejde înăbușită. Traversînd parcul, „prin singurătatea lui brumar", poetul își plînge „iubirea neîntîmplată" și își amintește „cu dor, cu-o suferință, / Făptura neîntîlnită niciodată" (*Tîrziu de toamnă*). Aleanul unei despărțiri urmărește sufletul, îndelung :

> Cînd am plecat, un ornic bătea din ceață rar,
> Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră.
> I-am auzit întîia bătaie amîndoi,
> Pierzîndu-se-n noembre, prelungă și sonoră...
>
> (*Despărțire*)

Celei „de altădată", Beatricei sale, evocată și în *Litanii*, i se poruncește să participe de dincolo de lume la dorurile nestinse, la cutremurătoarele neliniști ale celui ce năzuise să legene împreună cu ea „pruncul omenirii" (*Psalm de taină*).

În prezența iubitei, poetul are mișcări sufletești de natura celor pe care le va trăi, în romanul-poem *Ochii Maicii Domnului,* Vintilă Voinea. Cutrerarea parcului, așezarea pe bancă devin prilejuri de surpări lăuntrice ; gesturile tandre, în loc să le apropie, pun între suflete distanțe de nestrăbătut :

Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mîngîi ochii...
Privirea întîrzie pe panglicile rochii.
Vreau degetul ușure să-l iau, să i-l dezmierd...
Orice voiesc rămîne îndeplinit pe sfert.

(Toamna)

Clipele de intimitate îi creează poetului impresia de a fi îmbrăcat o existență ce nu e a lui. Adorată, femeia „cu fața-nmormîntată ca-n floarea de lămîi", ființă ingenuă, ce „nu cunoaște otrava gîndirii și-a vegherii", „copil abia-nflorit", nu-i poate dărui, cu minunea frumuseții ei, liniștea, iluzia împlinirii. „Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit / Ca o dantelă scumpă pe trupu-i adormit", poetul își întreabă iubita sau, poate, conștiința :

Dar spune-mi, la crepusul, încet, sînt fericit ?...

(Tu nu ești frumusețea...)

Îmbrățișînd femeia, poetul are în conștiință icoana perfecțiunii ei ideale ; visul aeestei perfecțiuni i se pare a conferi dragostei farmecul său unic :

De ce n-ai fi voluta topită, de tămîie,
Și singură mireasma din tine să rămîie ?

(Stihuri)

Chemată sau respinsă, simțită ca o prezență de neînlocuit sau transportată cu închipuirea deasupra realului, în „calea albastră" a visării, femeia argheziană este femeia-enigmă, femeia-necunoscut, „prăpastie și torță", țintă a dorurilor neistovite :

Logodnică de-a pururi, soție niciodată.

(Cîntare)

Legată de vîrsta biologică imediat următoare trecerii dincolo de „mijlocul drumului vieții", etapa lirică întinsă aproximativ între anii 1922 și 1926 înscrie în traiectoria căutărilor argheziene cea mai dramatică încleștare a sufletului în efortul de a pătrunde rosturile omenești, de a cunoaște „chemarea" și a desfereca tainele mari ale existenței. Cum trăim ? Aceasta e întrebarea fundamentală, care, răscolindu-i viața și versurile din tinerețe, revine cu o intensitate considerabil sporită în poeziile din perioada deplinei maturizări a creației lui Tudor Arghezi. Meditațiile poetului au ca punct de plecare adeziunea la viața activă, dinamică, respingerea existenței mărginite, fără țel, triviale, a existenței pe care o duc „nerozii, rînjiți din cîrciumi, beți". În unul din *Psalmi*, poetul cîntă voluptatea luptei, voința de-a alege în viață greul :

Mă scald în gheață și mă culc pe stei,
Unde dă beznă, eu frămînt scîntei.
Unde-i tăcere scutur cătușa,
Dobor cu lanțurile, ușa.
Cînd mă găsesc în pisc,
Primejdia o caut și o isc,
Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec,
Ducînd în cîrcă muntele întreg.

Poetul veştejeşte insul tîrîtor, licheaua, îşi afişează sfidător desconsiderarea pentru închinătorii la idolul bogăţiei. Dintr-o poezie ca *Iosif al Ungro-Vlachiei,* se degajă dezgustul pentru licheaua în odăjdii. În *Vlad Ţepeş,* poetul, fără să adreseze, asemenea lui Eminescu, cumplitului voevod chemarea de a veni să pedepsească „nebunii" şi „mişeii", evocă amintirea lui cu vădită admiraţie. Unul dintre „psalmi", reluînd un motiv dintr-un pamflet din *Cronica,* îndreptat contra unui „senator", folosind chiar imagini din pamfletul respectiv, tălmăceşte, sub aparenţa rugăciunii şi a meditaţiei biblice asupra deşertăciunii avuţiilor, repulsia faţă de slujitorii lui Moloh. „Psalmul" este de fapt el însuşi un pamflet, cum de altfel pamflete sînt multe din paginile profeţilor *Vechiului Testament.* Ca un alt Ezechiel, poetul denunţă cu indignare patima de înavuţire a „vecinului" său, dusă pînă la demenţă :

Vecinul meu a strîns cu neîndurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare,
Şi stăpînirea lui se-ntinde-acum
Pîn-la hotarele de fum.
Soarele-apune zilnic şi răsare
Într-ale sale patru buzunare.
Văzduhu-i face parte din avut
Cu-al zalelor de stele aşternut...

Ca în toate scrierile argheziene, şi în acest *Psalm,* imaginea averii nelimitate, a faimei şi huzurului, se asociază cu aceea a putrefacţiei morale şi fizice, a dezumanizării :

Urechea lui, închisă pentru graiuri
Cu scamă, s-a umplut de mucegaiuri...

Afirmîndu-şi duşmănia faţă de puternicii vremurilor de odinioară, poetul îşi mărturiseşte devotamentul şi afecţiunea pentru mulţimile truditoare, din sînul cărora e mîndru de a se fi ridicat. Creaţia şi-o socoteşte în *Testament* „o treaptă" „în seara răzvrătită" ce urcă „prin rîpi şi gropi adînci", „de la străbuni" pînă la „fiul" hărăzit să ducă mai departe mesajul predat cîntăreţului de „bătrînii" săi. În cartea pe care o dă lumii, poetul ne avertizează că se găseşte închis „hrisovul (...) cel dintîi / Al robilor cu saricile, pline / De osemintele vărsate-n mine". Pioasă, veneraţia cu care sînt cinstiţi înaintaşii, se întemeiază pe adînca înţelegere a însemnătăţii muncii lor anonime, de milenii, pe conştiinţa datoriei fiului de robi, ajuns cărturar, de a nu uita nici o clipă de unde a pornit. Fără cazna mulţimilor fără număr, încovoiate din timpuri imemorabile pe coarnele plugului, oprimate şi nedreptăţite, n-ar fi fost posibilă — aminteşte poetul urmaşului său — ridicarea omenirii pe treptele civilizaţiei şi culturii :

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.

Sentimentul de a datora totul miilor de generaţii care l-au precedat se traduce şi într-o pioasă recunoştinţă pentru darul sufletesc cel mai de preţ primit de la străbuni — limba românească :

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.

Ajunsă aici, confesiunea devine profesie de credință antinaturalistă. Rod al „durerii de vecii întregi", poezia nu e o „redare" a ei ; expresia lirică nu reproduce graiul ciotoros al foștilor robi, ci îl transfigurează, dînd noi reliefuri valorilor plastice rezultate din frămîntarea îndelungă a materialului limbii. Procesul de creație artistică este, în concepția și practica arghezianã, expresia sforțării de sublimare la temperaturi lirice nemaipomenite a suferinței ce a macerat veacuri nenumărate viața mulțimilor și strigătul plebeu de revoltă e convertit — fără suprimarea clocotelor din el — în melodie tulburătoare :

Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara și, torcînd ușure,
Am pus-o, cînd să-mbie, cînd să-njure.

Astfel înțeles, actul liric devine un mod de răzbunare rafinată a pătimirilor pe care le-au îndurat bătrînii de-a lungul veacurilor. Gemetele robilor sînt „grămădite" pe strunele viorii, avînd aparent menirea de a desfăta auzul „stăpînului". Dar mierea cîntecului păstrează, ascuns în ea, tot „veninul" urii acumulate în inimile sutelor de milioane de slugi : „Întinsă leneșă pe canapea, / Domnița suferă în cartea mea". „Stăpînul" joacă în ritmul cîntecului desfătător, dar dansul său pare mai curînd zvîrcolire epileptică :

Durerea noastră surdă și amară,
O grămădii pe-o singură vioară,

Pe care, ascultînd-o, a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.

Învățîndu-ne ce să căutăm în literatura sa, Arghezi ne spune în *Testament* și cum să procedăm pentru a pătrunde în miezul înțelesurilor ei, ținînd seama de îngemănarea „slovei de foc" cu „slova făurită".

Mînia nu este strigată în scrisul poetului de-a dreptul, cum o strigau „bătrînii", cînd răcneau la vite, ci insinuată subtil, așa fel încît stihurile, prețuite pentru savanta lor orchestrație, să aibă, citite de opresori, efectul unei mine cu explozie întîrziată :

Robul a scris-o, domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

Întrevăzută ca un cataclism, dezlănțuirea devastatoare a furiei colective i-a inspirat poetului, în *Cuvinte potrivite,* reprezentări torturante, tablouri de apocalips. În citatul *Psalm,* Arghezi profețește aluziv „risipirea" bogăției infinite a „vecinului" deprins să ia „din cer fulgeri", „din pămînt grăsimi", preschimbarea ei în pulbere și fum :

Faci dintr-un împărat
Nici praf cît într-un presărat.
Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.
Dintr-o stăpînire semeață
Ai făcut puțină ceață.

Luînd proporții fantastice, tabloul furtunii, din *Prigoana,* devine, ca în *Sintaxă ritmică,* o viziune, mai

viguroasă, mai puternic articulată, a destrămării și prăbușirii cosmice. De o grandoare unică este viziunea apocaliptică a pieirii universale în *Blesteme*. Pe tot ce există, Nemesis a pus stigmatul distrugerii. Totul se năruie : „împărăție de beznă și lut". Traducînd răzvrătirea unor spirite rebele, certate cu ordinea prestabilită, a unor „fugari", teribilele „blesteme" așază sub semnul neantului însuși principiul vieții, cerînd luminii să dispară, pămîntului să nu mai rodească, apelor să intre în neființă :

Usca-s-ar izvoarele toate și marea
Și stinge-s-ar soarele ca lumînarea.
Topească-se zarea ca scrumul.
Funingini, cenușă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie, și vîntul
Să zacă-mbrîncit cu pămîntul...

Vlăstar al durerii norodului apăsat și biciuit, poetul se simte, în lumea dezmățului și înșelăciunii, un izolat și, uneori, un captiv, asemeni „prințului", care,

Biruitor de lifte și jivine,
Așteaptă dîrz, la rîndu-i biruit.

(Prințul)

Față de un mediu ce găzduia „șerpii, rîme" și „fanaticii limbrici" afișa un orgoliu romantic suveran, un dispreț nesfîrșit. Atitudinea sa o reeditează viguros și original pe aceea a multora dintre marii romantici și a „poeților blestemați". E atitudinea lui Lara, Manfred și a altor eroi byronieni, a demonului lui Lermontov,

a Luceafărului lui Eminescu. Recunoaştem în ea de asemenea satanismul lui Baudelaire, spiritul rebel din versurile lui Verlaine, Rimbaud, Corbière, mîndra izolare, iluminata năzuinţă spre absolut a lui Brand, nonconformismul sfidător al tuturor eroilor ibsenieni. Încă în *Gravură*, piesă din ciclul *Agate negre*, poetul se simţea înălţat peste „veacuri destrămate", iar în *Satan*, poezie apărută în *Cronica*, în 1915, evocînd figura regală a „bărbatului uriaş", „oprit pe ţărmul lumii, cu-o mînă-atît de lată / Încît putea să joace pe deget un oraş", se descoperea, neîndoios, pe sine însuşi în demonul care, drept răspuns la un salut,

> ...îşi întoarse capul puţin, strîmbînd în loc
> Planetele ca mingea şi luna cum e chifla —
> Şi încruntînd sprînceana cu ochiul lui de foc,
> Răspunse Europei, orgolios, cu tifla.

Straniu, poezia *Vraciul* dă, în ultima analiză, cuvînt aceleiaşi mîndrii disprețuitoare, desconsiderării semețe a unei societăţi, în cuprinsul căreia (cum aflăm din *Evoluţii*), scos pe piaţă, „Dumnezeu cel viu / S-a ieftinit mai mult decît ţărîţa". Stăpîn al unui „bazar de zări şi firmamente", posedînd „chei pe toate uşile-ncuiate", dispunînd de puteri miraculoase („Un semn, şi tîmpla cerului se-apleacă. / Un semn şi uraganul s-a trezit. / Un semn, şi neamuri noi s-au zămislit"), poetul refuză să-şi pună darul în slujba unei cetăţi condamnate pierzării :

> Dar semnul mîna mea nu vrea să-l facă !

Acelaşi orgoliu respiră în poezii precum *Miez de noapte* şi varianta ei, superior realizată, *Suiş*, în care

artistul este înfăţişat ca fiind „asemeni celui care l-a căutat şi născocit".

Simţindu-se, aidoma „poeţilor damnaţi", osîndit printr-un blestem congenital să nu fie ca alţii, să poarte „roţi la tălpi şi la umeri aripi" (*Psalmistul singuratic* [1]), poetul continuă, şi în vîrsta lirică a *Testamentului* şi *Blestemelor,* să-şi interzică „somnul" în braţele iubirii :

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voinţă crîncenă şi rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

(Inscripţie pe un portret)

Fără să-şi impună o absolută claustrare, plăcîndu-i, din contră, în expediţiile haiduceşti ale spiritului, să culeagă „şi cîte-o femeie / Cu părul de tutun, / Cu duda ţîţii neagră, cu ochii de lăstun." — *Psalm),* Hiperionul arghezian nu permite fiicelor Evei să calce în sanctuarul sferelor înalte din sufletul său. Exaltînd „puterea nemăsurată a dorinţei în opoziţie cu satisfacerea limitată a simţurilor", Arghezi creează — cum a constatat Ov. S. Crohmălniceanu — „o poezie a ascezei, a înfrînării şi supunerii simţurilor, o poezie a dominării erosului şi convertirii lui în stimul coral" [2]. Ceea ce deosebeşte erotica argheziană din anii imediat următori războiului mondial dintîi de cea anterioară e un conţinut mai dramatic, o anume asprime, o duritate, pe alocuri, a tonului, nu lipsită de şfichiuiri sarcastice,

[1] *Cugetul românesc,* II, nr. 3, martie 1923.
[2] *Tudor Arghezi,* Buc., E.P.L., 1960, pp. 112—113.

o înfrînare mai categorică şi mai bruscă a tumultului pasional, o desfăşurare neprevizibilă, abruptă, a sentimentelor. Dacă în *Morgenstimmung* poetul îşi simte „şubrede bîrnele, ca foile florii", în *Portret,* acea parte a fiinţei în care s-a infiltrat otrava dorinţei este nemilos suprimată, împreună cu făptura prin care a venit zminteala :

Ţi-aduci aminte ? Te-am cocoloşit
Şi te-am aruncat în lavă.

Cîntecului nocturn de sirene, venit de la hanuri cu „vinul bun" şi „patul adînc", i se răspunde, în *Restituiri,* prin iuţirea alergării în direcţie opusă :

Nu. Mînă crîncen, timpul tu sparge-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi.
Păstrează-ţi sărutarea, ca florile otrava,
Ca să o dăm ţărînii întreagă înapoi.

Sentimentul de a fi predestinat neîntreruptei vegheri, osîndei de a-şi interzice orice bucurii în afara celor procurate de comunicarea cu tainele mari, îşi alege, spre a se exterioriza sobru, drept simbol, cucuveaua, pasăre ce „nu ştie să rîdă", „clopoţel al Sfîntului Duh", ce sună „lepădarea de sine". Un tărîm simbolic al desăvîrşirii devine, în viziunea poetului Muntele Măslinilor, „îndreptat cu piscul în tărie / Şi neclintit în visul de azur". Chemării către înălţimi continuă să i se opună însă, în conştiinţa poetului, impetuos, o alta — chemarea pămîntului, a vieţii reale. Răzvrătit împotriva interdicţiilor sunate de „clopoţelul Sfîntului

Duh", sufletul vrea mulţumiri ce ţin de lumea aceasta, de viaţa trecătoare :

Mi-e foame de nisip şi lut
Şi dor de apele din care n-am băut.

(Psalm).

*

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Şi de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci şi-nvăţăminte,
Poate că, Domne, mi-este de ajuns

(Psalm).

*

Vreau să pier în beznă şi în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crîncen şi scîrbit.
Şi să nu se ştie că mă dezmierdai
Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit.

(Psalm).

Între cele două aspiraţii, opuse, în sufletul poetului se încinge o bătălie crîncenă, mereu reluată, cu izbînzi şi înfrîngeri temporare de o parte şi de alta, dar fără obţinerea unui rezultat definitiv, fără ajungere la o limpezire. Idealul i se revelă ca o stea depărtată, ascunsă în zări, dincolo de existenţa umană curentă. Împotriva unei asemenea desăvîrşiri abstracte, concepută ca o autonimicire, fiinţa omenească se revoltă, natural. Coborît din sferele albastre în „lut", „psalmistul" nu-şi găseşte nici aici elementul propriu, se simte „heruvim bolnav". „Cerurile reci" şi „putre-

gaiul" îi sînt deopotrivă de străine, insuportabile. Sufletul se zbate „între două nopți". Mărită pînă la groază, anxietatea ia, în *Duhovnicească,* forme delirante. Poetul e terorizat de sentimentul de a-și fi trădat menirea, de a fi „fugit de pe Cruce". Singur, crispat în spasmul desperării sale, sufletul e muncit de vederii. Antenele-i lăuntrice înregistrează umbletul, prin grădină, al unei stafii nevăzute :

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumînare
Și s-a lovit de pomii din grădină ?
Cine calcă fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas ?

Redeșteptată o clipă, nădejdea crede că poate identifica în fantasma rătăcitoare chipul mamei. E chipul visat, ținta tuturor dorurilor. Întrupare a luminii și bucuriei, mama, plecînd, a lăsat în urmă gol și dezolare. Imaginile chemate să tălmăcească senzația de pustiire, starea de frică paralizantă, sînt de o forță inegalabilă :

Toți au plecat, de cînd ai plecat.
Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat,
Toți au murit de tot.
Și Grivei s-a învîrtit în bot
Și a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streașina lunii
Și s-au pierdut rîndunelele, lăstunii.
Știubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povîrnit păreții. A putrezit ograda.

Ceea ce sporește neînchipuit impresia de pustiu este moartea lucrurilor :

Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

Ne aflăm la hotarul neexistenței, unde nimic nu are ființă și totul poate lua orice chip. În năluca mamei...

S-ar putea să fie Cine știe — Cine...
C re n-a mai fost și care vine
Și se uită prin întuneric la mine
Și-mi vede cugetele toate.

S-ar putea să fi[e] Cel răstignit, simbol, în viziunile argheziene, al jertfei în slujba „chemării" înalte, dar și judecător aspru și drept. În aceasta, contopit cu imaginea Mamei, poetul pare a se recunoaște în cele din urmă pe sine. Propria conștiință, spiritul său „risipit prin spini și bolovani" îl privește scormonitor, din noaptea groasă, cu ochii invizibili ai celui „în haine-ntunecate" care, „pribeag și ostenit la ușă",

...scobește zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele...

Împrejurarea impune fuga. Fugă de sine însuși, de neliniștile din suflet :

...Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine.

Neiertător, rechizitoriul conștiinței nu rămîne, în spațiul operei argheziene, fără răspuns. Și, ca întotdeauna, răspunsul e zdrobitor. Practic, renunțarea absolută la lume, căutarea desăvîrșirii în afara vieții duce la claustrare. Experiența claustrării, Arghezi, omul, a străbătut-o. Ce i-a revelat ea? O lume de saltimbanci, iude, caiafe, simoniți și sodomiți — lumea *Icoanelor de lemn*...

Natură robustă, Arghezi n-a fost niciodată un poet care să se complacă în melancolie, să-și deguste durerile. Un optimism masiv, țărănesc, l-a ridicat întotdeauna, după mistuiri, deasupra propriei cenușii, sub o nouă înfățișare. Încă din *Cuvinte potrivite*, stările depresive încep să fie contrapunctate de euforii. „Psalmii" încrîncenați sînt contrazișî de cîntece senine, precum *Cîntec de adormit Mițura*:

Doamne, fă-i bordei în soare,
Într-un colț de țară veche,
Nu mai nalt decît o floare
Și îngust cît o ureche...

Din 1928, în *Bilete de papagal* și *Adevărul literar și artistic* încep să apară încîntătoare povestiri despre Mițura și Baruțiu, ce vor intra în *Cartea cu jucării*. Tot mai vădit, literatura argheziană în ansamblul ei dobîndește un curs nou, își primenește conținutul, o dată cu reînnoirea expresiei. Mai multe poezii din *Cuvinte potrivite* atestă o regenerare interioară, pătrunderea în pagini a unei văpăi noi. O bucurie netul-

burată, o stare de beatitudine dă cîntecelor limpezimi, frumuseți inedite :

Tot ceasul îmi aduce un dar și-o jertfă nouă,
De vreme ce lumina primește să-mi lumine.
Cîmpia scoate-n brazde bijuterii de rouă
Și pomii prin coroane și nimburi pentru mine.

(Heruvic)

★

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală.

(Vînt de toamnă)

Noul suflet, copilăresc, nu-l mai îmboldește pe poet să caute în tărîmuri transcendente o desăvîrșire abstractă, neomenească ; sublimul e descoperit în lucrurile mici. „Genele lui Dumnezeu" îi cad în călimară sub înfățișarea razelor solare *(Incertitudine)*, iar un fir de iarbă, umil, de pe caldarîm, i se revelă ca fiind „gingaș, curat și sfînt", căci :

El e de felul cerului înalt,
Care șoptind îi spune și-l învață.

(Chemarea)

Gîndind astfel, poetul nu poate, bineînțeles, să nu-și revizuiască profund și reprezentarea iubirii. De

vreme ce măreția poate fi găsită în lumea noastră, paradisul fiind realizabil în spațiul existenței terestre, dragostea dintre bărbat și femeie, avînd drept scop procreația, nu poate constitui un obstacol în îndeplinirea supremei îndatoriri umane : aceea de a conlucra la sporirea vieții. În *Buna Vestire* și *Lingoare*, poetul descifrează cu o delicatețe suavă stările generate de tulburare și teamă în inima fetei neștiutoare, aflată în situația celei din *Cîntecul fusului* al lui Coșbuc. Culese din universul floral, imaginile ne arată în sufletul „păcătos" o gingășie angelică. Mustrată cu blîndețe pentru neascultarea ei („Fată, nu ți-am spus să pui / Ghetele cu bot de aur, / Șesu-n turn să ți-l încui, / Să-ți farmeci cărările, / Să te joci cu Duhul Sfînt / Și numai cu zările / Să te reazimi de pămînt ?"), frageda Magdalena este în cele din urmă absolvită, ca în Evanghelie de altfel, sub cuvînt că, nefiind făcută din materiale incoruptibile, neavînd perle în loc de sîni, rubine sau topaze, în loc de obraji, iar în loc de suflet, „sabie cu vîrf în sus" — nu avea cum să se sustragă poruncilor țărînei fecunde din ea. De fapt, cugetă poetul, renegîndu-și vechea filosofie ascetică, așa și este bine :

Dar de stai și te gîndești
Mai bine-i să fii cum ești,
Să te-nțepi, să te strivești
Prin bucate pămîntești.

Poeziile din etapa înseninării aduc și o viziune a morții, specifică. Poetul tălmăcește în *De-a v-ați ascuns* presentimentul propriei morți pentru întîia oară. Pînă la apariția acestei poezii imaginase moartea cosmică. Moartea se confunda, în ficțiunea sa, cu veșnicia, triumful ei semnificînd biruința eternului asupra vre-

melnicului. Problema propriului sfîrşit nu şi-o pusese. Asemenea luceafărului eminescian („un mort frumos cu ochii vii"), autorul *Psalmilor* se închipuia sol al altei lumi, demon pogorît din golul nesfîrşit :

Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi.

(Morgenstimmung)

În *De-a v-aţi ascuns* vorbeşte un pămîntean ataşat bucuriilor efemere, emoţionat de a şti că, odată, va trebui să se despartă de casa şi livada sa, de copiii săi. *De-a v-aţi ascuns...* este *Mioriţa* lui Tudor Arghezi, este al său *Mai am un singur dor*. Previziunea extincţiei e însoţită şi aici, ca în rostirea baciului anonim şi în aceea a lui Eminescu, de calm, de linişte interioară. Dar resemnarea duioasă e minată lăuntric de o sfîşietoare tristeţe. Dacă poetul nu urlă de desperare, e fiindcă a înţeles că revolta împotriva firii e inutilă. Lacrimile din inimă, nevăzute, sînt însă de sînge. Ceea ce impresionează deosebit în *De-a v-aţi ascuns...* e delicateţea cu care părintele îşi previne copiii că va trebui să-i părăsească. Nevoia destăinuirii imensei dureri pe care o încearcă nu poate slăbi în conştiinţa paternă cealaltă necesitate sufletească, mai imperioasă — aceea de a vorbi fiilor, chiar şi într-o împrejurare grea, tandru, dezmierdător. Şi în această privinţă, poezia e în spiritul *Mioriţei*. Ciobanul baladei populare îşi roagă „oiţa bîrsană" să nu spună celorlalte mioare şi, mai cu seamă, mamei lui, „măicuţa bătrînă, cu brîul de lînă", că a murit. Asemenea lui, poetul, nevrînd să-şi întristeze copiii, le vorbeşte despre moartea sa, alegoric. Alegoria nunţii, din cîntecul bătrînesc, e înlocuită cu aceea

melnicului. Problema propriului sfîrşit nu şi-o pusese. Asemenea luceafărului eminescian („un mort frumos cu ochii vii"), autorul *Psalmilor* se închipuia sol al altei lumi, demon pogorît din golul nesfîrşit :

Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi.

(Morgenstimmung)

În *De-a v-aţi ascuns* vorbeşte un pămîntean ataşat bucuriilor efemere, emoţionat de a şti că, odată, va trebui să se despartă de casa şi livada sa, de copiii săi. *De-a v-aţi ascuns...* este *Mioriţa* lui Tudor Arghezi, este al său *Mai am un singur dor*. Previziunea extincţiei e însoţită şi aici, ca în rostirea baciului anonim şi în aceea a lui Eminescu, de calm, de linişte interioară. Dar resemnarea duioasă e minată lăuntric de o sfîşietoare tristeţe. Dacă poetul nu urlă de desperare, e fiindcă a înţeles că revolta împotriva firii e inutilă. Lacrimile din inimă, nevăzute, sînt însă de sînge. Ceea ce impresionează deosebit în *De-a v-aţi ascuns...* e delicateţea cu care părintele îşi previne copiii că va trebui să-i părăsească. Nevoia destăinuirii imensei dureri pe care o încearcă nu poate slăbi în conştiinţa paternă cealaltă necesitate sufletească, mai imperioasă — aceea de a vorbi fiilor, chiar şi într-o împrejurare grea, tandru, dezmierdător. Şi în această privinţă, poezia e în spiritul *Mioriţei*. Ciobanul baladei populare îşi roagă „oiţa bîrsană" să nu spună celorlalte mioare şi, mai cu seamă, mamei lui, „măicuţa bătrînă, cu brîul de lînă", că a murit. Asemenea lui, poetul, nevrînd să-şi întristeze copiii, le vorbeşte despre moartea sa, alegoric. Alegoria nunţii, din cîntecul bătrînesc, e înlocuită cu aceea

a jocului. Ca și cum ar voi cu orice chip să povestească micilor ascultători ceva fermecător, tatăl insistă asupra laturii spectaculare a tristului eveniment :

Voi să nu vă mîhniți tare,
Cînd mă vor lua și duce departe
Și-mi vor face un fel de înmormîntare
În lutul afînat sau tare.
Așa e jocul, începe cu moarte.

Răpit de priveliștea anticipată a creșterii și chivernisirii „bobocilor" săi, poetul pare a crede un moment el însuși basmul [illegible]are îl povestește ; pentru ca, deodată, trezit din reverie, să nu-și mai poată înăbuși oftatul amar :

Puii mei, bobocii mei, copiii mei !
Așa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîți vrei.
Arde-l-ar focul !

Calm sau exuberant euforice ori, dimpotrivă, scăldate în tristețe, versurile argheziene din etapa înseninării sînt rodul întoarcerii privirilor sufletești spre viață. Căutările deznădăjduite, încheiate cu depunerea armelor în fața necunoscutului, n-au izbutit să-i dea poetului ceea ce i-a dăruit descoperirea frumuseții simple, cotidiene. Sîngerînde, rănile pricinuite de tentativa de jefuire a tăriei și-au găsit vindecare în trăirea plină a vieții obișnuite. Orientarea către viață, cinstirea și propagarea ei devin, în consecință, pentru poet, normă de existență ; în ele se concretizează noua sa filosofie. Pătrunsă în *Cuvinte potrivite,* viața e pro-

clamată în prozele din *Icoane de lemn* drept țintă a năzuințelor de care cei înțelepți trebuie să fie însuflețiți. Îmbrățișînd frumusețile pămîntești, darurile naturii, umblînd, „cu inima în raze", printre minunile firii, „ca un astru călător", poetul realizează în sine miracolul învierii, își smulge „piroanele din carne, prin opintire" ; aceasta îi procură o stare indicibilă de beatitudine :

„Cîte aripi bat în jurul meu, albe ! De n-aș auzi țipătul din gușe al păsărilor ce se risipesc pe trestii, le-aș lua drept aripile sufletului meu... Stoluri, cad și se ridică în soare. Pentru o fărîmă de miez de aur se reped o sută...

Aripi !... Aripi !...

Ne aflăm la hotarul universului liric al *Versurilor de seară.*

Cronologic, între „piscurile mari de piatră" ale *Cuvintelor potrivite* și tărîmul bucolic din *Versuri de seară* și *Buruieni* se interpune lumea bolnavă a *Florilor de mucigai.* Așa numita „estetică a urîtului" constituie la Tudor Arghezi obiectul unor vechi preocupări. Încă prin 1900, în poezia *Pe ploaie,* destăinuindu-și atracția către „beznele profunde", dedesubtul cărora „doarme dus / Alt Nepătruns, alt Presupus", poetul intuia posibilitatea de a face să țîșnească frumosul artistic din urîtul natural, de a făuri valori estetice din materiale inferioare, disprețuite. În *Testament,* el își anunță nu fără mîndrie izbînzile de alchimist în a'e artei :

Din bube, mucegaiuri și noroi,
Iscat-am frumusețI și prețuri noi.

În *Cuvinte potrivite,* asemenea „frumusețI și prețuri noi", obținute din materiale corupte, găsim, totuși, mai puține. Tezaurul în care sînt adunate e

volumul *Flori de mucigai*. Purtînd în titlu o rezonanţă discretă a numelui cărţii lui Baudelaire, al cărui echivalent românesc, propus de Arghezi, ar fi nu *Florile răului*, ci *Flori de otravă*, avînd, prin materialul de inspiraţie, directe contingenţe cu unul din ciclurile „florilor" baudelaireiene maladive, *Tableaux parisiens*, a doua culegere a poetului *Cuvintelor potrivite* a introdus în poezia noastră, o dată cu o lume de o stranie noutate, un stil. Ce este „floarea de mucigai" ? Narative unele, altele descriptive, evocatoare, declamative sau întrebuinţînd tonul confesiunii şoptite, în poeziile reunite în volum, liricul, epicul, dramaticul, satiricul se întrepătrund, îşi transmit calităţile, dînd naştere unor sinteze poetice inedite. Poezia titulară sugerează, metaforic, natura şi specificul stilistic al acestor producţiuni. Tocindu-i-se unghia „îngerească", poetul şi-ar fi scris versurile „pe tencuială, / Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric, în singurătate", cu „unghia de la mîna stîngă". În cartea aceasta vorbeşte „lutul" : efemerul, lumea îngerilor căzuţi. Nemaifiind (sau simulînd a nu fi) înfometate, asemenea cîntecelor din *Cuvinte potrivite*, de absolut, „florile de mucigai"

> Sînt stihuri fără an,
> Stihuri de groapă,
> De sete de apă
> Şi de foame de scrum...

Explorînd adîncurile cele mai obscure ale existenţei sociale şi individuale, poetul îşi făureşte instrumente corespunzătoare. Eliberate de rigorile prozodiei tradiţionale, stihurile din *Flori de mucigai* sînt cel mai rafinat produs al unui meşteşug poetic ajuns la apo-

geul desăvîrşirii lui. Ele vădesc puteri neegalate de a domina şi preface materia limbii. Adaptarea mijloacelor la obiect e perfectă. Versul liber, suplu, putînd fi condus cu uşurinţă în orice direcţie şi adus din nou, pe neaşteptate, la punctul de plecare, îi oferă poetului posibilitatea de a povesti, adresa întrebări, lăuda sau mustra, de a reproduce dialoguri, de a se referi la realităţi cotidiene, de a folosi termeni periferici şi a crea metafore sublime, în cuprinsul aceleiaşi bucăţi. Istorisind sau fixînd scene, poetul ştie să pună în mişcare, într-un cadru adecvat, cele mai prozaice întîmplări, fără să producă un gram de proză. Ca într-o vrajă, proza conţinutului şi a expresiei îşi schimbă proprietăţile ; noroiul, ridicat la gîndire, dobîndeşte, sub puterea arcului voltaic sufletesc, vibraţii şi luminozităţi stelare. Stihurile „de groapă" devin de azur ; „setea de apă" şi „foamea de scrum" sînt străpunse de sensuri ce sugerează o „sete" şi o „foame" depăşind nevoile biologice.

Nota lor singulară, aroma aţîţătoare, de mirodenii, le-o dau „florilor de mucigai" o seamă de aspecte nemaiîntîlnite în opera lui Arghezi şi în literatura română în genere. Unul dintre acestea e notaţia quasinaturalistă, am spune pseudonaturalistă, a detaliului prozaic şi chiar vulgar-pitoresc, care, spre a folosi cuvintele poetului, „supără pupila prin scînteiere" ; altul, legat de acesta, este cultivarea metaforei şocante. „În ceaţa groasă" a nopţii din *Pui de găi* „nu se vedea pînă la gleznă". Cei cinci „oameni de cositor scotocesc mărunţaiele şi buzunarul omului, cu un cuţit". Gazda lor are gesturi de ferocitate felină : „baba se linse pe buze / Cu pofta de sînge a unei mîţe lehuze". Pe un „flăcău de pe subt Ceahlău", obsedat erotic, îl „ustură" aerul : „Văzduhul mă ustură ca leuşteanul şi ceapa".

Întunericul în care se muncesc prizonierii, legați, e „oțățit". Ieșită din cimitir, o momîie în haine de cucoană, strîmbă, „parcă puțea a tămîie". Unui bătăuș, într-o cîrciumă, bocancul rivalului „îi ajunse pînă-n mațe". Drept replică, acesta „sumese mîneca și scoase / Două brațe cu pulpele groase". Celălalt îi primește însă lovitura „în ascuțișul dinților cîinești", zdrelindu-l „ca de dălți, la dești". Nemulțumindu-se cu atît, îl „mușcă de musteață" și scuipă „sînge din ea, cu mătreață".

Pe Ion Ion,

> Trei nopți șobolanii l-au ros
> Și gura-i băloasă, ca de sacîz.

La potențarea detaliului plastic contribuie și transferul de proprietăți a unor organe asupra altora : se vorbește despre „glezna mîinii" și despre „pulpele" aceluiași membru. Deosebit de original este și tonul relatării, în piesele narative. Situații tragice, scene înfiorătoare sînt expuse, cînd cu un calm glacial, cînd pe un ton parcă amuzat, limbut, cu chicotiri, mirări și surîsuri șirete. Amănunte de natură a împietri carnea sugerează povestitorului asociații grotești, de un umor lugubru :

> Toți chitiră să bage fata-n beci
> Și să-i facă de ducă, așa, ca la berbeci,
> Și să o puie pe jar.
> Dar nu era bine să miroasă-n toiul nopții a grătar.
> Mai bine, bucată cu bucată,
> Să fie aruncată.
>
> *(Pui de găi)*

Răceala studiată, tonul flegmatic diferențiază frapant eposul *Florilor de mucigai* de acela al patriarhalelor „cîntece bătrînești". *Pui de găi, Uciga-l toaca, La popice, Sici, bei* sînt un fel de balade profane, fără element eroic ; ele demitizează tragicul, comunicîndu-l, totuși refuză protagoniștilor aura legendară, reliefînd în același timp, într-un chip propriu, virtuțile insului anonim. Fata (moșului) cea isteață se descoperă pe sine în situații fără nici o umbră de fabulos *(Pui de găi)*, Păcală a luat înfățișarea unui oltean care se înapoiază din tîrg, unde „vînduse niște lemne" *(Uciga-l-toaca)*, războiul troian se repetă la nivel de caricatură, prin cîrciumi, Achile, Hector, Diomede au devenit Lungul, Scurtul, Irimie, Piele-lungă, și aceștia se bat nu pentru Elena cea de viță zeiască, ci pentru Gherghina. Nici nu poate fi altfel într-o lume despre care știm, din *Cuvinte potrivite,* că „s-a civilizat" desacralizîndu-se :

> Toți abdicați din funcția divină,
> Au renunțat la slăvile eterne.
> Apolo-i profesor de mandolină,
> Pan lecții dă, de limbile moderne.
>
> *(Evoluții)*

Izolînd dintr-o lume funciar prozaică un anume fragment, poetul îi păstrează, obligator, culoarea specifică, la înfăptuirea ei concurînd atît situațiile evocate cît și, natural, limbajul folosit. Tonalitatea de o stranie noutate a „florilor de mucigai" rezidă în bună măsură tocmai în nebănuita supunere a limbajului declasaților unei finalități strict lirice. Contrafăcînd cu ingeniozitate vorbirea periferică, poetul îi conservă

aromele tari, fără a cădea în naturalism ; el ştie să strunească, să pună în relaţii noi clişeele verbale specifice graiului de mahala, expresiile de argou, termenii mustoşi, triviali, să confere tabu-urilor verbale funcţii artistice. Tudor Arghezi duce la perfecţie opera de integrare în literatura artistică a folclorului de mahala, întreprinsă cu aproape un secol înainte de Anton Pann. Păstrîndu-li-se pigmentul exotic, expresii şi cuvinte nemaiutilizate în poezie sînt puse să comunice cînd izbucniri impetuoase, cînd mişcări delicate interioare. Comedie tragică în miniatură, poezia *Sici, bei* cristalizează în replici scurte, repezite, eliptice uneori, febra unor spirite incitate, gata în orice fracţiune de secundă să se aprindă :

— Nu se prinde ! — strigară cei cu bei —
Te-am văzutără cîteşitrei
Cum l-ai pornit ! — Măi !
— Să-i saie ochii ? — Să-i !

— Se prinde ! — hotărîră cei cu sici —
Dar haide ! înc-o dată, dacă zici.
Îns-acu pe cinci lei, nu pe băncuţă...
Vrei, Piele-lungă ?... Etc.

Cînd nu citează vorbe de ale borfaşilor, prelucrate artistic, poetul le *interpretează* gîndurile ca un actor, servindu-se, meşteşugit, de termeni şi expresii adecvate. Ce e în definitiv *Tinca,* dacă nu interpretarea măiestrită a mustrărilor pe care „Năstase osînditul" le adresează, postum, adoratei infidele ? Vocea între-

buinţată aici de poet e a flăcăului care, din gelozie, a pătruns „cu tot cuţitul" „carnea de abanos" a Tincăi, vrînd parcă să-şi sature în gestul ucigaş setea neastîmpărată de a poseda „făptura împărătească" a fetei :

Cine ţi-a dezlegat părul cu miros de tutun ?
Cine ţi-a scos cămaşa, ciorapul ?
Cine ţi-a îngropat capul
Nebun
În braţele lui noduroase, păroase,
Şi te-a înfrigurat fierbinte pînă-n oase ?
Tu n-ai voit să spui
Nimănui
Unde înnoptai,
Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai !

Înfăptuind în spaţiul său restrîns cel mai vast teritoriu al „esteticii urîtului" din literatura română, volumul *Flori de mucigai*, cu toată structura lui artistică aparte, e cutreierat de înţelesuri ce-l leagă intim de creaţia precedentă şi următoare a autorului.

Înveşnicind artistic un spectacol al suferinţei, cartea ne revelă, putem spune, Calvarul umanităţii într-o anume variantă a lui : grotească. Asistăm (a spus-o Ov. S. Crohmălniceanu) la o „parodiere sinistră" a ideii de răscumpărare prin expiaţiune." [1] Pătimirea ocnaşilor e

O răstignire fără cruci şi fără schele.
O Golgotă şeasă, fără altare.

(Galere)

[1] *Op. cit.*, p. 194.

Într-un poem pe care îl va publica mult mai tîrziu, Arghezi va scrie :

Cine apasă omul pe Dumnezeu apasă,
Căci amîndoi sînt unul şi au aceeaşi casă.

(Seceta mare)

În *Flori de mucigai*, divinul a coborît pe treapta cea mai de jos a condiţiei umane. Tragicului sublim de pe Golgota evanghelică i s-a substituit un tragic fără măreţie, cartea lui Arghezi înfăţişîndu-se ca o „tragedie a omului" grotească, replică sui-generis la *Divina Comedie*. Dumnezeu suferă în oameni ce nu mai sînt decît epave ale speciei lor. Întreaga desfăşurare a existenţei ia îndărătul „porţii negre" forme caricaturale. Petrecerile, singurele, la care pot asista pensionarii puşcăriei, sînt „serenadele" date de gîngăniile locale :

Pe la trei,
Vin păduchii mititei ;
Pe la cinci,
Ploşniţele cu opinci.
Şobolanul te miroase
Pe la şase.

(Serenada)

Degradat, spectacolul morţii ia calea scenelor de carnaval macabru, sinistre :

Cînd cioclu-l ridică-n spinare,
Ion parc-ar fi de pămînt.
De-l pui, poate sta în picioare.
Dar braţul e moale şi frînt.

(Ion, Ion)

De foamea și chinul răbdării,
Lipită li-i burta de șira spinării
Și-n fundu-i distrat și ridicul,
Ochește sinistru buricul.

(Dimineața)

Ca în reprezentările lui Victor Hugo și ale lui Baudelaire, ca în viziunile infernului pămîntesc din gravurile lui Goya, grotescul exclude, în *Flori de mucigai,* rîsul ; el este de natură a stîrni în cititor fiorii reci ai groazei. Recunoscînd în ființele detracate imaginea mutilată a umanității, poetul descoperă implicit în conduita și suferințele celor lepădați de societate din sînul său, expresia coruptă a unora din propriile atitudini, zvîrcoliri lăuntrice și căutări. Iată lirismul de substanță al „florilor de mucigai". Puternice declanșări de patimă, precum acele din *La popice* și *Sici, bei,* afirmă brutal, la nivelul uliței, o aderență la viața impetuoasă, temerară, a cărei realizare pe un alt plan, moral, o slăvea Arghezi, scriind :

Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sînt pentru mine
În blidul meu, ca și în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit și tare.

(Psalm)

Mirosind a tutun, părul Tincăi e asemeni părului femeilor pe care, în *Psalmi,* „tîlharul de ceruri", înfometat uneori de „bunuri oprite", le lua drept trofee, cînd „prăda" cetatea, „în somn și-n vis". Schilozi, prăpădiți, expropiați de orice slavă, hoți care „tîrîș, grăpiș", zornăindu-și sinistru lanțurile, „trec

dintr-un tărîm într-alt tărîm", sînt semenii striviți ai prometeului arghezian. Mersul lor, aducînd aminte de acela al albatrosului lui Baudelaire, închipuie

> O șchiopătare de vulturi căzuți din stele
> Prin oțățitul întuneric tare;
>
> *(Galere)*

„Regele Burtea", bulibașa, din care, după tunderea pînă la piele, a rămas doar „un fel de glas", nu e oare o umbră strîmbată a „prințului" din turn, hărăzit morții, prometeu captiv, nu sfîrtecat însă de vulturi, ci ros de păduchi? În nostalgia lui nemîngîiată putem deslușì chiar un suspin al „heruvimului bolnav".

Eroarea poetului e de a acorda credit nediferențiat tuturor osîndiților în care se simte zvîcnind o pasiune, o aspirație. Conținutul manifestărilor de energie interioară nu-l preocupă. Îi ajunge existența lor. Înverșunat împotriva societății crude, care, în spaima de a-și pierde paradisul, trimitea în beznele de infern ale închisorii pe toți cei ce nu-i conveneau, indiferent de conduita lor:

> Cîțiva au ucis,
> Cîțiva ispășesc, ori un furt, ori un vis.
> Totuna-i ce faci:
> Sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci.
>
> *(Cina)*,

poetul, aplicînd același criteriu, întors, cădea în extrema opusă, considerîndu-i „vulturi căzuți din stele" pe toți cei ce-și exprimau, indiferent cum, ostilitatea față de mărginirea, lașitatea și ipocrizia „stăpînilor". E de re-

marcat însă, dincolo de această inadvertență, umanismul profund al poeziilor. Declasații din *Flori de mucigai*, oricît de reprobabili în toate privințele, tăinuiesc în infernul interior un potențial de umanitate de loc neglijabil, recuperabil. „Estetica urîtului" are, în cazul de față, și această funcție, de a răsturna aparențele, spre reabilitarea nu numai estetică, dar și etică, a umanității damnate. Din sfera acesteia, poetul detașează exemplare de o superbă frumusețe corporală (Rada, Tinca, Fătălăul), a căror perfecțiune statuară se simte tentat s-o atribuie unor origini miraculoase :

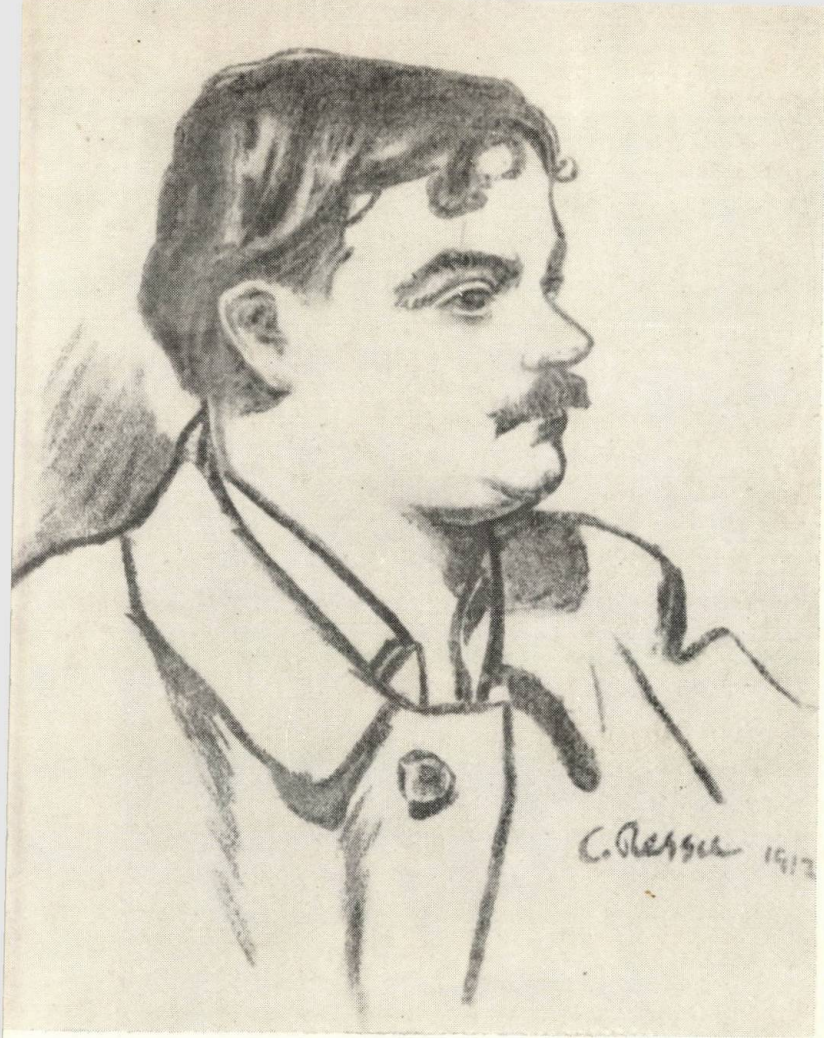
O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară ?
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voevod ?
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd.

(Fătălăul)

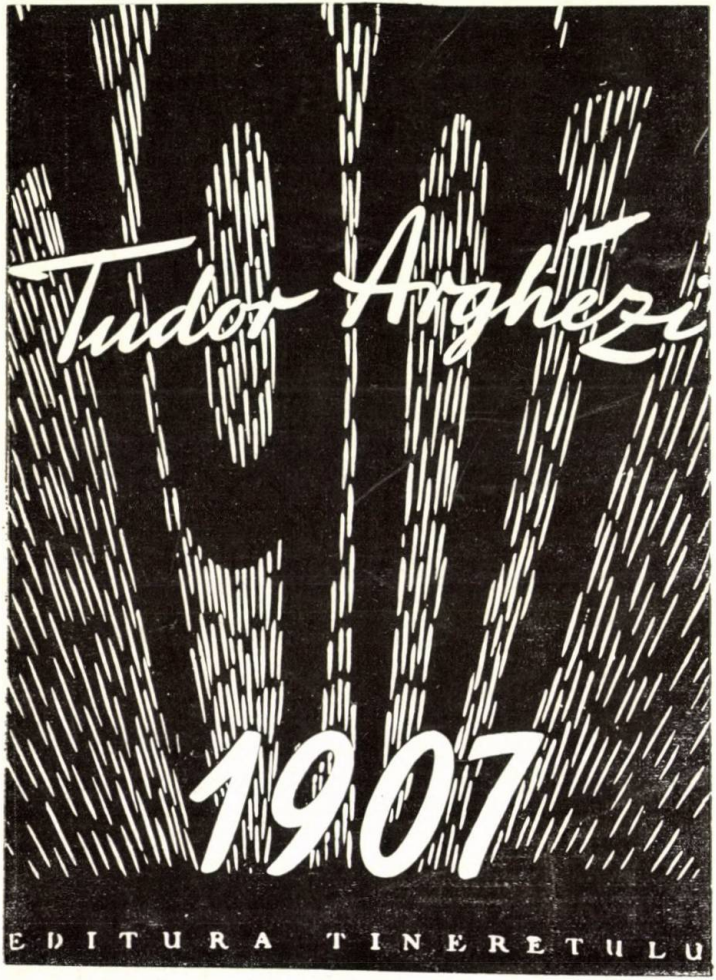
În aceeași lume vedem ivindu-se în planul sufletesc, deasupra băltoacelor în care fierb nămoluri impure, nuferi și scrum de perle. Floarea delicată a spiritului mai viețuiește, ruptă, în ochii morți și în surîsul pietrificat, fraged, pe buzele unui stîrv ros, trei nopți la rînd, de șobolani :

În ochii-i închiși, o lumină
A satului unde-i născut,
A cîmpului unde iezii-au păscut,
A încremenit acolo, străină.

(Ion Ion)

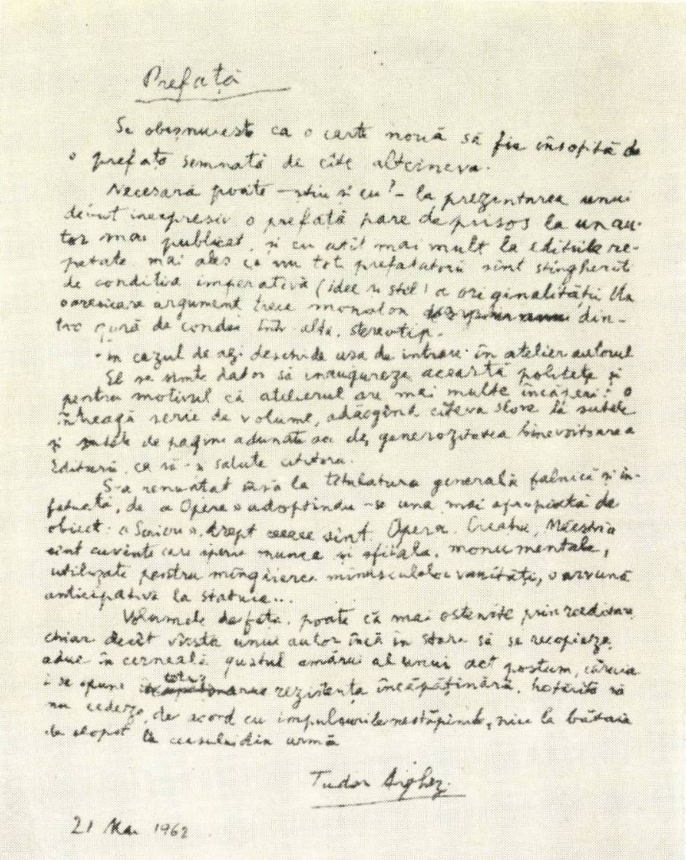


Tudor Arghezi:
portret de C. Ressu (1912).



Coperta la placheta de versuri *1907*.

Coperta la cartea *Versuri lungi*.



Prefață

Se obișnuiește ca o carte nouă să fie însoțită de o prefață semnată de cîte altcineva.

Necesară poate — știu și eu? — la prezentarea unui debutant inexpresiv, o prefață pare de prisos la un autor mai publicat, și cu atît mai mult la edițiile repetate, mai ales că nu toți prefațatorii sînt stingheriți de condiția imperativă (idee și stil) a originalității. Un oarecare argument trece monoton ~~[illegible]~~ dintr-o gură de condei într-alta, stereotip.

În cazul de azi deschide ușa de intrare în atelier autorul. El se simte dator să inaugureze această politețe și pentru motivul că atelierul are mai multe încăperi: o întreagă serie de volume, adăogînd cîteva slove la sutele și sutele de pagini adunate sau, de generozitatea binevoitoare a Editurii, ca să-și salute cititorii.

S-a renunțat însă la titulatura generală falnică și înfumurată, de «Opere», adoptîndu-se una mai apropiată de obiect: «Scrieri», drept care sînt. Opera, Creație, Măiestria sînt cuvinte care ispitesc munca și oficiala, monumentale, utilizate pentru mîngîierea minusculelor vanități, o arvună anticipativă la statuie...

Volumele de față, poate că mai ostenite prin reeditare chiar decît vîrsta unui autor încă în stare să se recopieze, aduc în cerneală gustul amărui al unui act postum, căruia i se opune ~~[illegible]~~ totuși rezistența încăpățînată, hotărîtă să nu cedeze, de acord cu impulsurile nestăpînite, nici la bătaia de clopot la ceasul din urmă.

Tudor Arghezi

21 Mai 1962

Facsimilul prefeței lui Tudor Arghezi (datat 21 mai 1962 și reprodus în ediția *Scrieri* vol. I, E.P.L., 1962)

Portretizînd sau înfăţişînd în grup feluriţi locatari ai închisorii, poetul ni-i arată pe unii dăruiţi cu priceperi şi iscusinţe rare. Printre ţiganii care, rupţi din împărăţia lor fără zări, au ajuns între zidurile puşcăriei, se numără meşteşugari, vraci, doftorese empirice care, în felul lor, sînt nişte eruditi şi iniţiaţi, magi descinşi din neguri preistorice *(Lache, Munca).*

Adunînd în cuprinsul său vibraţii suscitate de observarea unei umanităţi suferinde, volumul *Flori de mucigai* dă un relief plastic special unei atitudini ce constituie, poate, principala constantă a scrisului arghezian. Încrezător în potenţialul moral şi estetic al „beznelor profunde", evocatorul lui Ion Ion îşi validează prin creaţie convingerea, formulată cîndva discursiv, că „sămînţa lui Dumnezeu, lumina, încolţeşte în luceferi, ca şi jos de tot, în glodul rînced al uliţelor străbătute de vite." [1] În alţi termeni, izvoarele de energie şi frumuseţe se găsesc nu numai „sus", ci şi în straturile joase, obscure, „la fund". De acolo pornesc forţele regeneratoare, întocmai cum sevele nutritive urcă în plante din huma neagră, din bezne subpămîntene. Căci :

> Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile-albastre,
> Noi le ţinem, noi le strîngem, cei căzuţi, urîţi şi goi.

Cărticică de seară (1935), cea de a treia culegere de versuri, inclusă în prima „ediţie definitivă" a volumului *Versuri* (1936) sub titlul *Stihuri de seară,* cu 11 piese în plus, şi devenită în cele din urmă *Versuri de seară,* ne introduce într-o nouă zonă a uni-

[1] *Viaţa românească,* VII, nr.-le 11 şi 12, noiembrie-decembrie 1912, p. 366.

versului arghezian. După *Flori de mucigai,* nota dominantă a poeziei și prozei poematice a lui Tudor Arghezi devine luminozitatea, expresie a unui sentiment al împlinirii, al biruirii neliniștilor. Starea de suflet care a generat majoritatea paginilor din *Versuri de seară,* ca și din ciclurile *Mărțișoare* și *Buruieni,* reunite în *Hore* (1939), din poemele în proză adunate în *Ce-ai cu mine, vîntule ?* (1937) sau rămase în periodice, o găsim exprimată rezumativ într-un prozopoem, *Către veac,* apărut în *Revista Fundațiilor :* „Bucuria mea cine ar putea-o povesti acum ? Ziua mea are un rost. Înțeleg multe lucruri pînă aseară neînțelese. Sînt voios și sprinten, culorile mele au înviat : am cîștigat ! Am o patrie, am un cămin ! Și scîndurile din casa mea au început să trăiască. Și încep și scaunele să umble. Mi-a pierit golul și nu-mi mai e frică de ziua de azi, nici de ziua de mîine (...) M-am sculat dintr-un somn greu și adînc și am rupt, întinzîndu-mi brațele cu pumnii strînși de-o lene întunecată, rădăcinile mărunte ce-mi prinseseră degetele de așternut..." [1] Preocuparea fundamentală a poetului rămîne aceea de a lumina sensul existenței, de a indica țelul către care ar dori să se îndrepte aspirațiile umane. Ca în trecut, el vede rațiunea de-a fi a omului în efortul de a realiza în cuprinsul sferei sale de manifestări — divinul. Nu mai e însă vorba, ca în *Psalmi,* de o căutare deznădăjduită a divinității. O seamă de poezii și prozopoeme mărturisesc presimțirea prezenței divine și chiar descoperirea ei. „Îmi lipsea — scrie poetul — acel Dumnezeu care nu era nici în cărți, nici în biserici și pe lîngă care au trecut oameni

[1] *Revista Fundațiilor,* I, nr. 1, 1934, pp. 28—29.

și nu l-au văzut. Pe acela l-am găsit, după ce s-au stins vara fierbinte și toamna frumoasă peste mine de cincizeci de ori. Eu am crezut că nu te voi mai afla niciodată și-mi pusesem uneltele deoparte" *(Către veac).*[1] Căutată zadarnic în înălțimi goale și reci, divinitatea este în cele din urmă descoperită în lume, unde vietățile fără grai îi semnalează neîncetat prezența nevăzută : „...eu știu că ești. Mi-a spus umbra și mi-a mai spus și cerbul. Mi-a vorbit de tine fîntîna și mi te-au găsit hotărît pietrele mute. Sobolul mi-a spus un cuvînt, vîntul mi-a povestit o șoaptă, sunetul pămîntului mi-aduce veşti în murmure despre tine" *(Molitva păpușii,* în *Ce-ai cu mine, vîntule ?).* Convins că știe în sfîrșit unde poate fi dumnezeirea găsită, poetul e bucuros de a fi descoperit totodată și cum trebuie să trăiască omul spre a da putință părții presupuse divine din el să se afirme plenar. Voile Domnului, crede fostul „psalmist singuratec", le știu mai bine decît ascetul ce-și irosește anii în meditații și zbucium, vacile, albinele și oamenii simpli de lîngă glie. În timpul rătăcirilor celui tulburat de „năluca", greierele, șoarecele și șopîrla casei sale urmaseră rosturile firii : făcuseră „copii, nepoți și strănepoți". Amărît de a-și fi pierdut vremea în zadar („Ce-ai făcut ? Ce-ai făcut ? De cînd umbli, ca un om fără minte, livezile au înflorit și rodit de o sută de ori, de o sută de ori s-a ascuns soarele și a ieșit din nou la iveală. Albinele au dat de o sută de ori cîte o sută de știubeie pline și de trei ori s-au schimbat neamurile pe pămînt. Mii de buți și poloboace cu vin au scoborît dealurile pe sute de drumuri, cîmpia de o sută de ori a fost secerată..."), rătăcitorul întors la „bordeiul" părinților își spune : „O viață se trăiește — nu te-ai

[1] *Loc. cit.*, p. 28.

gîndit — o singură dată şi s-o iei de-a-ndaratele nu se poate. Asta o ştiu florile, albinele, furnicile : de ce nu le-ai întrebat ?" *(Gura vetrei)* [1]. Traduse în limbaj profan, aceste reflecţii ar suna, în rezumat, astfel : sensul vieţii se află în ea însăşi, viaţa îşi este propriul scop. Urmărindu-i legile, omul, asemenea tuturor vieţuitoarelor, îşi îndeplineşte rosturile superioare. Înfăptuim divinitatea în noi şi o propagăm în lume, nu prin mortificare, ci, tocmai dimpotrivă, prin trăirea deplină şi multiplicarea vieţii. Divinităţii inabordabile şi, uneori, terifiante din *Cuvinte potrivite* i s-a substituit o divinitate umanizată. Plutind peste lume, ca înainte de creaţie Duhul Sfînt deasupra apelor, divinitatea *Versurilor de seară,* deşi invizibilă, nu mai refuză să comunice cu omul. Altădată, poetul implora trimiterea unor îngeri şi nu primea răspuns ; acum desluşeşte graiul divin în plante, mesagerii Tatălui, îngerii lui, sînt gîzele :

Îmi trimite danie
Cîte o gînganie,
Painjini pe sanie
Sau pe o metanie...

. . . . . .

Pe drumul de el ales
Graiul n-are înţeles.
Mai mult spune cucuruzul
Decît gura şi auzul...

(Danie, în *Buruieni)*

[1] *Adevărul literar şi artistic,* XIV, nr. 634, 29 ianuarie 1933.

Panteism ? Deism ? Teism ? Mai curînd o religie personală, înrudită cu aceea a ţăranilor şi păstorilor din veacuri străvechi. Refuzînd imaginea unei divinităţi antropomorfe — împărat în odăjdii — „noul psalmist" cinsteşte un dumnezeu care „nu poartă sabie şi nu e judecător : el e duh şi urmă". Dumnezeul arghezian nu dirijează cursul vieţii, în care este el însuşi integrat, şi nu urmăreşte omul, pentru răsplată sau osîndă ; binele şi răul au în faţa lui aceeaşi valoare : „Tu nu eşti un socotitor al faptelor şi un cîntăritor de lucruri grele şi uşoare..." *(Către veac)*. „Că sînt rău, sărac, ticălos, tu nu ştii. Tu eşti ca mama, pentru care copilul cocoşat e frumos şi copilul nebun e drag ca şi cel cuminte" *(Pribegia* [1]*)*. Un Dumnezeu astfel zugrăvit nu este, evident, decît un autoportret moral, transfigurat şi proiectat în nemărginire. Sufletul poetului îşi devine, prin ceea ce are mai bun, propriul idol. „Rugăciunea", în acest caz, înseamnă comunicare cu idolul sufletesc, reculegere, ridicarea spiritului uman la propria altitudine. „Rugăciunea" e meditaţie. „Vorbind cu Dumnezeu", poetul se abandonează extazului procurat de contemplarea creaţiei, a naturii, a splendorilor pămînteşti :

Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu.
El e colea, peste drum,
În altarul lui de fum,
Aprinzînd între hotare
Mucuri mici de lumînare.
Din cerdacul meu la el
E un zbor de porumbel.

(Denie)

[1] *Revista Fundaţiilor*, I, nr. 1, ian. 1934, p. 24.

Închinîndu-se, îngenunchiat, unei puteri socotite mai presus de fire, poetul slăvește, prin aceasta (alunecînd uneori, țărănește, într-o evlavie superstițioasă) forța nemărginită a naturii, frumusețile zămislite de ea. Simțurile îi revelă relații surprinzătoare între fenomene, inimaginabile treceri ale materiei dintr-o stare în alta, prefaceri necontenite, ca în basme și în imaginația alchimiștilor, combinații neașteptate de elemente. Despicînd un fruct, descoperă emoționat „alianța dintre țepos și fraged, dintre aspru și gingaș, dintre amar și dulce" *(Un basm de cinci minute,* în *Ce-ai cu mine, vîntule?).* Rod al intuițiilor, al unei gîndiri spontane, nesprijinite pe o concepție generală științifică, asemenea descoperiri îl pot uneori tulbura ; îi pot sugera prezența tainică a unei forțe neînțelese. Chiar și în cazul acesta, confesiunea sa atestă sforțări ale minții omenești de-a înțelege, „ne-ngenunchiată firii pe pămînt". Dar ceea ce domină culegerile amintite e înfiorarea în fața lumii, a existenței. Ca în operele antice și în folclor, în creația lui Arghezi ni se deschide un univers sacru. Florile, copacii, apele, astrele sînt animate. Printr-o simpatie învăluitoare, omul comunică, întocmai ca în legenda biblică a paradisului, cu tot ce-l înconjoară : cu vietățile fără grai, cu sevele din arbori și ierburi. Păgînismul operei argheziene aici își dobîndește expresia lui cea mai pregnantă. În această parte a creației sale, Tudor Arghezi se apropie, prin viziune, de Mihail Sadoveanu.

Nelipsind neliniștile, îndoielile, în *Versuri de seară* și culegerile înrudite adie mai cu seamă bucurii simple, emoții copilărești, suavități, trezite de felurite aspecte ale naturii, de făpturile ce populează grădina și cîmpul. Restructurat, sufletul „călărețului" ce voise să traverseze veșnicia receptează înlăuntrul existenței finite

privelişti de miraj. Caisele îi par „ouă ale lunii (...), scoase cu năvodul din apele acoperite cu cocă de aur". Ele au „pîlpîiri de catifea" şi „un miros de tămîie, amestecat cu adieri şi amintiri de portocale" *(Un basm de cinci minute)*. Poetul „s-a copilărit" :

M-am îmbătat ? Am murit ?
Lăsaţi-mă să dorm... M-am copilărit.

(Transfigurare)

Împrumutînd un suflet copilăresc, refăcînd prin aceasta, liric, copilăria umanităţii, înfiorările primilor oameni în mijlocul edenului, care nu era decît pămîntul privit pentru întîia oară omeneşte, poetului i se revelă ca o minune fiecare lucru văzut. Îl încîntă spectacolul miilor de albini amestecate, în livezi, cu florile, cărora le culeg nectarul şi lumina :

Ţărîna de soare
De pe flori uşoare,
Pulberea de lună
De pe mătrăgună...

(Miere şi ceară)

edificiile zidite cu meşteşug de iscusitele lucrătoare *(Cîntec de buduroi)*, năvala roiului asupra alimentelor din care gustă „prinţesa mică" *(Domniţa)*. Feeria cerului înstelat îi provoacă o stare de exuberanţă, convertită în profuziuni de imagini :

Hai mărgele ! la mărgele !
Cerul meu e plin de stele.

Giuvaeruri, cruci, podoabe,
Cîte trei și patru boabe,
Cu scîntei mai tari, mai slabe.

(Bilci în Aldebaran)

Parcă am citi versuri pentru copii ! După cîteva decenii de iscodire a tainelor limbii, de încercare a puterii cuvintelor, de modelare a toate chipurile a versului, Arghezi a ajuns să stăpînească ritmurile și sonoritățile, în toată diversitatea lor, întocmai ca vorbirea obișnuită. Nici un stih, nici o vorbă nu trădează efortul elaborării. Poetul se joacă realmente cu mijloacele versificației. Versifică parcă spontan, ca și cum ar conversa, degajat. Întocmai cum natura „aliază" în ființa fructelor elementele cele mai contrastante, poetul realizează o desăvîrșită fuziune între tonalități ce pot părea imposibil de asociat. El amestecă tonul familiar, glumeț, cu cel patetic, solemn, sau de mare elevație lirică, dînd naștere unor imnuri — în versuri și proză — cu totul originale. Aducînd, bunăoară, un salut primăverii, poetul începe astfel : „Bună dimineața, Coco. Ai dormit bine, ai visat frumos ?" pentru ca, după ce descrie trezirea cîmpurilor liberate de zăpezi, să contemple zborul voios al papagalului în cernerea de aur, matinală :

„Coco a ieșit în geam, întru întîmpinarea liberatorului și ciocul lui se ascute, pe ambele plăsele, în raza de soare a ferestrei. El joacă în lumină, ridicîndu-și subsuorile ca un dansator într-o funingine de aur, se scaldă în baia de metal impalpabil a dimineții, se bucură și nu crede că trăiește în mijlocul unui jar nemărginit. În vatra de azur a lumii, el arde ca un diamant, sfios și covîrșit de tăceri, adăugînd marei lumini țandăra lui de lumină secretă, interioară" *(Primăvară !)*.

Jucîndu-se, mai în glumă, mai în serios, Arghezi filozofează, în același timp. Lăcusta — gîndește poetul — nu poate veni decît „din somn și vis", „căci vopseli asemeni nu-s / Decît colo, tocmai sus". O rădașcă — insectă căreia în popor i se spune „Vaca lui Dumnezeu" — îi apare ca avînd aievea calitatea pe care i-o atribuie numele. Cum e zidită, ea nu poate fi, asemenea lăcustei, decît opera unui meșter mai iscusit decît toată omenirea la un loc. Vopsită „cu faianță", avînd „în spinare / Ca să zboare" — „două coji cu căptușeală (...) / Și aproape în zadar / Patru puncte, ca de zar", rădașca poartă marca fabricației divine și, în consecință : „...nu-i / Greu să fie vaca lui".

În *Psalmi*, în *Vraciul*, poetul era obsedat de singularitatea lui. Se închipuia un „mormînt închis la zgomotul de afară". *Eu* și *univers* constituiau, în reprezentarea sa, două domenii paralele, opuse, uneori ostile. În *Versuri de seară*, nu numai că își reprezintă omul integrat, prin condiția biologică, în mișcarea universală, dar trăiește sentimentul unității materiei, indiferent de stadiile ei de organizare, cu o intensitate dusă pînă la obsesie. Poetul își simte inima în „drumul cu ploile", „cu praful și oile", în „satul cu cîini", în „cenușa din brazde", în „cireada care paște pămînt", în „cîrdul de ciori din vînt", în „bivolul sculat din noroi / Cu capul greoi / și care se uită în golul mare".

Poet al mișcării neîncetate a materiei, Tudor Arghezi este implicit poetul eternei germinații, al creației permanente. În neîncetată înnoire, universul său înveșnicește momentul genezei. Continuu, poetul e covîrșit de emoția de a asista la evenimente sacre, la taine măreție. Încolțirea cartofilor e vestită cu înfiorarea cu care, în mitul evanghelic, păstorii anunță nașterea

pruncului sfînt. Acelaşi „har" stăpîneşte ivirea pe lume a oricărei fiinţe în indiferent care dintre regnuri :

Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi holtei,
Dumnezeieşte.
Cel-de-sus şi din veac binevoieşte
Să-şi coboare sfintele scule
Pînă la tubercule...

Aplecat spre tot ce plămădeşte firea, citind rosturile umane în desfăşurările naturii, poetul devine un cîntăreţ al muncii şi al celor ce o execută : ţăranul, meşteşugarul, într-un cuvînt *homo faber*. Ajunsă la acest punct al evoluţiei sale, gîndirea argheziană se pretează unei analogii cu drama lui Faust. Eşuate sforţările de a găsi în sfere ameţitoare idealul perfecţiunii umane, acest ideal e descoperit deodată în conduita celor ce, fără să-şi tortureze conştiinţa steril, sporesc roadele, înmulţesc viaţa. Munca fizică, munca anonimă, modestă, văzută ca o creaţie, stîrneşte admiraţie poetului, necontenit. El vorbeşte cu veneraţie despre munca zeţarului, care „din miezurile noastre dumicate cu vîrful penei şi aşezate unele într-altele şi amestecate", a „făcut cărţi şi biblioteci, încet, încet, secundă şi secundă, cinci sute de ani" *(Culegătorul de semne)* sau despre aceea, şi mai puţin luată în seamă, a tocilarului, ea sugerîndu-i ţîşnirea din haos a constelaţiilor : „Tocilarul s-a ivit cu o patimă dumnezeiască şi din strungul lui de silex scapără soare şi se improvizează luceferi ziua nămiaza mare. Vrei o cometă ? O cale lactee ? Steaua polară ?

Stai puțin ; să puie piciorul pe spetează și o spadă de piatră : ia-le, prinde-le, du-le !" *(Tocila,* în *Ce-ai cu mine, vîntule ?).* Înfiorate imnuri sînt înălțate muncii în *Om de pămînt* și *Dacica.*

O dată cu noua înțelegere a rosturilor generale omenești, ca și ale insului, poetul validează liric o nouă viziune a dragostei.

Refuzată, în poeziile mai vechi, ori convertită în stimul al alergării către o Mecca a închipuirii evadate din real, iubirea e, în *Versuri de seară* și alte scrieri din aceeași perioadă, temelia existenței. E vorba de o dragoste împlinită, consfințită prin unirea pe veci a perechii. Cînd, fascinat de himera absolutului încarnat, refuza iubirea, ca fiind un obstacol în calea către „marele vis", femeia era pentru asceticul „psalmist" Eva. Ea se preschimbă în Maria. Distanța e cea dintre Vechiul și Noul Testament. Dintre antica Venus și Madona. La vîrsta *Psalmilor,* poetul vedea în femeie o făptură prin care ne vine „sminteala". În *Versuri de seară,* ea este înfățișată aducînd mîntuirea. Prin unirea lor, bărbatul și femeia dobîndesc „dreptul sfînt" de a „fabrica omenire". Devin unelte ale eternității, colaboratori ai Creatorului la perpetuarea existenței. Rod al împreunării, copilul răscumpără „păcatul" originar. Purtînd în ființa ei omenirea, femeii, ca iubită, soție și mamă, i se cuvine cea mai aleasă cinstire, afirmă Arghezi, repetat, și nimeni în literatura noastră n-a închinat „mamei noastre a tuturora" slove mai pline de pietate.

Subintitulată în prima ediție „roman" [1], amintita carte despre Sabina și Vintilă Voinea *(Ochii Maicii*

[1] Reprodus în *Scrieri,* vol. IX, E.P.L., 1965, „romanul" se subintitulează „poem".

Domnului) este, în majoritatea paginilor ei celor mai rezistente, un vibrant poem al maternității. Copilul devine pentru tînăra femeie nefericită „mîntuitorul". Devotamentul pentru micul Tile înnobilează și sfințește toate gesturile Sabinei :

„Cînd măicuța își purta pruncul lipit de sîn se petrecea un act de puritate fără altă pereche decît cea povestită întristării omenești de nașterea lui Dumnezeu cel mic dintr-o Fecioară nenuntită".

Ceva mai înălțător decît scenele în care mama își îmbăiază și dezmiardă fiul sau îi dezvăluie tainele alfabetului nu se poate închipui :

„Baia era poezia cotidiană a micii căsnicii a unei mame tinere, legată pe viață și pe moarte de mica dragoste și de unicul scop".

„Scufundat în apă și clăbuc", copilul „cerea Sabinei să joace pe Baba, pe Moșul, pe Cîrtița și se ruga de ea, hotărîtă să cedeze de la cel dintîi îndemn peltic, dar făcînd să dureze așteptarea pînă să se lase înduplecată." Făcînd pe baba, Sabina îl întreabă pe Tile „ce caută în gîrla ei" și merge spre el, „să-l pape". Știind că-l așteaptă „o mîncătură adevărată", Tile „cădea răsturnat, gîdilat înainte de a fi fost atins și apărîndu-se cu picioarele, cu săpunul și cu aruncăturile de apă". După scaldă urmează alte dezmierdări :

„Măicuța îl lua atunci într-un cearșaf, îl tăvălea prin pat ca o cocă de cozonaci, îl făcea învîrtit și dezvîrtit, îl îngrămădea într-o perină, îl întindea, îl dădea tava și îl făcea scăpat, cînd fătul, nemaiputîndu-se ține de rîs, se da bătut..."

Cuceritoare sînt paginile în care Sabina își învață puiul să citească, după o metodă personală ingenioasă, asemănînd literele și cifrele cu felurite lucruri și ființe cunoscute copilului :

„...Arătînd un covrig, ea zise : O.

Muşc din covrig o dată şi rămîne C. Scot îmbucătura muşcată, i-o lipesc covrigului la buza de jos : G. Am rupt tot un covrig în două şi am pus cap în cap bucăţile de-a-ndaratele : S. Am luat o jumătate din covrigul rupt în două : U...

...Doi melci. Melcul este 6. 9 : melc întors.

O gaură : O (zero). Două găuri una peste alta : 8.

7 şapte-i ca o coasă. Secera e 5.

3 are două ghebe.

2 are cocoaşă şi o sanie.

4 e o troiţă ruptă."

sau ticluind ghicitori :

— Cine vine mîndru şi călare
Şi nici cal măcar nu are ? (M).

— Urechile au crescut
Pe măgarul nevăzut (V).

Veneraţia pentru mamă se asociază intim, cu un adevărat cult al copilului. Nu încape discuţie că Tudor Arghezi e cel mai mare scriitor pentru şi mai ales despre copii din literatura română. *Cîntec de adormit Miţura, Domniţa, Ghicitoare, Mărţişoare, Facerea lumii, Ţara piticilor, Colindă de Crăciun,* o seamă de episoade din *Ochii Maicii Domnului, Cartea cu jucării,* mai ales, cărora, după 1944, li se vor adăuga *Prisaca* şi alte scrieri — sînt creaţii care, citite la orice vîrstă, procură desfătări reînnoite cu fiecare nouă lectură. *Cartea cu jucării* — mai cu seamă — e un basm al copilăriei cum nu sînt multe în literatura lumii.

Povestind copilăria Miţurei şi a lui Baruţu, scriitorul îşi povesteşte implicit un vis : visul propriei copilării, împlinit. Luminoasă, copilăria eroilor *Cărţii cu jucării* o răscumpără pe aceea, fără lumină, a auto-

rului. Răzbunîndu-şi parcă privaţiunile şi umilinţele anilor fragezi, „tătuţu" se străduieşte să procure „bobocilor" săi toate bucuriile posibile. Cu luni înainte de naşterea primului copil, părinţii pregătesc, anume pentru el, o odaie, cumpără „o rufărie fără sex" cît pentru trei. În întîmpinarea importantului eveniment, se apucă să „vopsească un dulap pentru lenjuri, destinat camerei copiilor, pierzîndu-şi în acest scop două săptămîni şi cheltuind o sumedenie de cutii de vopsea din cea mai costisitoare, cu care pictează însă mai mult duşumeaua decît „garderobul". Cînd întîiul născut — fetiţa — se iveşte, fericitul părinte rămîne „pironit lîngă ea două săptămîni, cît îi trebuiseră să vopsească dulapul şi să cureţe parchetul" *(Dulapul cu lenjuri)*. Orice ar face copiii, pe tatăl lor îl încîntă. Ţinînd cronica isprăvilor cotidiene ale eroilor, scriitorul istoriseşte, de pildă, fericit, cum a scos Baruţu limba la două cucoane, cum a spart oglinda şi a vrut s-o lipească la loc cu salivă, cum, lacom la mîncare, a răsturnat un castron de supă bătută cu ouă peste costumul nou al tatei şi capotul de mătasă al mamei ; cum Miţura, trăgînd ceasul, i-a rupt arcul, cum amîndoi „tîlharii", umblînd în dulap, l-au prăvălit peste ei. Spre deosebire de „măicuţa", căreia „îi scapă, cînd cîte o vorbă urîtă, cînd cîte o palmă peste mîinile copiilor", „tătuţu zice că nu trebuie să loveşti obrazul, pentru că e sfînt, şi nici mîinile, pentru că mîngîie obrazul". Învăţînd, poate, nitică pedagogie şi de la Jean-Jacques Rousseau — căruia, ca scriitor, i-a consacrat articole elogioase — el are această teorie : „Dacă vrei să dai o pălmică, dă-o la spate, jos de tot, căci pînă cauţi unde să dai, trece supărarea şi în loc să dai o palmă, dai o pupătură — şi-i mai bine" *(Na uneche)*. Pentru bunătatea lui, tătuţu e răsplătit cu o apreciere cît se poate de măgulitoare ; după

părerea copiilor, el este... „mămăligă". Înfruntînd supărările măicuței, și ale mamei mari mai ales, indignată de a constata primejdia scăderii autorității părintești, și asta numai din vina „calului bătrîn", tatăl le face prichindeilor toate voile : zburdă și se tăvălește cu ei, umblă în patru labe, face pe negustorul de brînză, burduful fiind Baruțu, discută cu aprindere, în contradictoriu, despre sexul pisoilor nou născuți, explică Mițurii de ce se aude bătînd în piept un tic-tac (pentru că „fiecare om a mîncat un ceasornic"), spune micilor ascultători fel de fel de povești, le destăinuie „cum a făcut mama pe Mițu" din aluat, ca pe cozonaci, îi ia pe umeri și pornește cu ei în cîmp :

„Pentru că ați fost cuminți. Pentru că nu ați bătut azi toba cu vătraiele în fundul cazanului de rufe. Pentru că nu ați aruncat farfuriile pe geam. Pentru că nu ați rupt vîrful de la toate creioanele, pe care le ascut o dată pe zi. Pentru că nu ați lăsat apa deschisă, ca să înece casa. Pentru că nu mi-ați uns clanțele cu dulceață. Pentru că nu mi-ați băgat cutia cu tutun în foc".

Covîrșit de bucuriile căminului și gospodăriei, integrat unei existențe pe care o vrea cît mai apropiată de aceea a țăranului stăpîn pe o sfoară de moșie, scriitorul profesează un epicureism adus la o expresie particulară. Departe de zgomotul cetății, de răutățile ei, fără ambiții, gustă pacea lăuntrică în mijlocul prisăcii, între cîini, mîțe și capre, alături de copii și consoartă. În versurile și proza lui Tudor Arghezi din al patrulea deceniu se realizează un adevărat mic *Georgicon* domestic, o bucolică a ogrăzii și a livezii ; cîini, pisici, oi, păsări devin personaje ale unor creații admirabile. Extrem de departe de povestirile lui Gîrleanu, paginile consacrate de Arghezi „lumii celor care nu cuvîntă" aduc aminte prin unele aspecte stilistice, prin umor, de literatura ani-

malieră a lui D. Anghel, pe care însă o depășesc artistic în toate aspectele. Pictor animalier neegalat în cuprinsul liricii românești, Arghezi întipărește pentru totdeauna în mintea cititorului amintirea rîndunelei ce „cîntă, la desfacerea petalelor zilei" „ca o armonică minusculă" *(Lăstunii)*, a cutărui cîine care, „cînd se întîmpla în stradă să calce într-un scuipat, de care îi era evident scîrbă (...), venea în trei picioare, scuturîndu-și-l pe cel umed, ca să fie șters cu o frunză" *(Cîinele)*, a celor doi pui de găină care, căzînd în strachina cu ulei mineral, nu mai sînt recunoscuți de cloșcă și, în consecință, nu li se permite să stea între frații lor, iar în cele din urmă sînt omorîți cu ciocul *(Doi orfani)*.

Izvor regenerator de energii sufletești, mereu proaspăt, natura — pomii, florile, gîzele, animalele, cele de curte, îndeosebi — i-au inspirat lui Arghezi în anii celui de al doilea război, ca și după eliberare, noi pagini sclipitoare, de versuri și proză, ce sporesc tezaurul liric, atît de bogat încă dinainte de 1940, al „boabei și fărîmei".

La o scară redusă, regăsim universul din *Versuri de seară, Buruieni, Ce-ai cu mine, vîntule?, Cartea cu jucării* — în *Hore* (1939). Animalele evocate în numeroase poeme și povestiri anterioare apar, în *Hora lui Esop*, strînse la un fantastic „mitoc de haimanale". *Horă-n bătătură* ne introduce în mijlocul ogrăzii. Menținîndu-se în cercul de reprezentări infantile, poetul își imaginează orătăniile și celelalte animale de pe lîngă casa învățînd la o școală, a cărei directoare e „baba Tinca". O altă „horă" ne duce în grădină. Ca altădată în fața lăcustei, a „vacii lui Dumnezeu" sau a „pomului cu păpuși", poetul se minunează în fața unui dovleac, despre care se preface a crede că e capul unui om ce doarme dus „între flori de chiparoase".

Pictura animalieră e însă doar unul din aspectele *Horelor*, şi nu cel dominant. Nota lor definitorie este, precum o sugerează chiar titlul, „jocul". G. Călinescu vedea în ele nişte „chiuituri populare".[1] Citindu-le, trebuie să ne imaginăm la horă, unde se aud strigături. Iar meşteşugul strigăturilor consistă în a vorbi aluziv, în a spune anumite lucruri pe departe, astfel încît înţelesul vorbelor în doi peri să nu fie prins dintr-o dată. Un implicat al „horelor" argheziene, ca şi al chiuiturilor, e satira. Abandonîndu-se comicului absurd, clovneriei, poetul sugerează un soi de circ, un spectacol burlesc, în care nu e greu de identificat conturul unei anumite lumi, redusă la expresia ei cea mai sumară, caricaturală. Mihail Petroveanu[2] nu s-a înşelat raportînd *Horele* la *Tablete din Ţara de Kuty*. Acelaşi mecanism absurd decide mişcările de marionete ale figurilor încercuite în ambele opere : „Ţara de Kuty" devine în *Hore* „ţara lui Pierde-vară", o ţară a trîndăviei, a automatizării, în cuprinsul căreia nerozia şi ignoranţa îmbracă mulţumirea de sine tîmpă, prezumţia imbecilă. Totul e forma, decorul. Conţinutul nu preocupă pe nimeni. În şcoală, tinerii sînt transformaţi în maşini vorbitoare, deposedaţi de orice rudiment de judecată. Intrebările şi raspunsurile, la un examen, se succed mecanic, potrivit unui ritual catihetic, şi dacă răspunsul e stupid şi cade anapoda, nu-i nimic, promptitudinea rostirii, timbrul intonaţiei interesează. Dialogul dintre examinator şi candidat se desfăşoară la modul Urmuz :

Ce ia cofa din izvoare ?
Păcură şi apă tare.

---

[1] *Istoria literaturii române*, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1941, p. 732.
[2] *Tudor Arghezi, poetul*, Buc., E.P.L., 1961, p. 92.

Ce-ţi fac vacile-n păşune ?
Ce să facă ? Rod cărbune.

Ce e cercul ? Un pătrat.
Cum e unghiul ? Crăcănat.

(Examen de ucenici)

Într-o ţară ca aceea a lui „Pierde-vară" şi „Gură-cască", stăpînită de „Papură-mpărat", criteriul de recrutare a mai-marilor nu poate fi, se înţelege, decît gradul de prostie. În distihuri scurte, agere, şfichiuitoare, alternînd cu sonorităţi gratuite, înfiripînd atmosfera unui joc de măscărici, *Horă de băieţi* denunţă tocmai această situaţie :

Într-o ţară care-a fost
Era mare cel mai prost.
Bi-ba, ba-ba
Li-ba, la-ba.

Ţara unde-i bun tutunul
Avea proşti unul şi unul.
Bi-bo, bo-bi
Ro-bo, ro-bi.

Cine-o leacă avea de cap
Şi-l punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu.

Pentru că omul cel mare
Se-alegea după picioare.
I-ha, ba-ha
Ba-ha, i-ha...

Ne găsim în ajunul „leatului cumplit" şi, parcă presimţind încercările pe care avea să le îndure, împreună cu ţara întreagă, poetul îşi ascute peniţa, spre a le putea face faţă.

Ca toţi scriitorii care au refuzat să-şi angajeze pana în serviciul barbariei, Tudor Arghezi a avut de întîmpinat în anii dictaturii militaro-fasciste greutăţi în exerciţiul scrisului. Pentru ca gîndul său să ajungă, fie şi ciuntit, la cititori, era nevoie de cele mai ingenioase subterfugii. „Am început — relata scriitorul, imediat după 23 August 1944 — să transpun pe La Fontaine : era singurul mod de a spune pe acea vreme cîteva lucruri piezişe, pe care cenzura nu le-a mirosit". [1] În afară de asemenea „transpuneri", sub semnătura poetului au mai apărut, în anii 1940—1941, în *Revista Fundaţiilor,* un mare număr de *Stihuri de abecedar* (versuri pentru copii), ciclul *Spital,* cîteva „inscripţii" şi alte poezii. Cînd nu sînt scrise pentru a „spune lucruri piezişe", poeziile publicate în timpul războiului devin o expresie a năzuinţei autorului de a fugi din realitatea apăsătoare, abandonîndu-se contemplaţiei sau jocului. „Inscripţiile" de pildă, publicate, parte în 1941, parte în 1945, sînt — ca şi „epitafele" — poezii care, dîndu-se drept simple improvizaţii, jocuri („Nici acum nu

[1] Ion Biberi : *Lumea de mîine,* Bucureşti, Forum, 1945, p. 43.

pot s-aleg : / meşteşug a fost, ori zbeg"), comunică, într-un stil, cînd alert, asemenea celui din versurile pentru copii, cînd sobru, sentenţios, de maximă şi aforism, fie meditaţii intime, duios-şăgalnice, uneori, dar alteori grave, înfiorate, melancolice sau amar sarcastice, fie observaţii şi aluzii satirice, fie o tandră afecţiune, pentru animale, ca în *Inscripţie pe coteţul lui Hoţu.*

Cît timp a putut colabora la *Revista Fundaţiilor* (din decembrie 1941, nu-i mai apare în această publicaţie nimic pînă în iulie 1944), Arghezi a recurs la mijloace variate, pentru a strecura în paginile ei, pe lîngă traduceri, *Stihuri* şi *Schiţe de abecedar, Inscripţii,* poeme care să exprime, nu numai inaderenţa la regimul existent, ci repulsia faţă de el. Un poem ca *Flautul descîntat,* apărut în numărul 11 pe 1940, transmite aluziv un protest net împotriva tiranilor ce voiau să-şi aservească arta şi artiştii. Vizînd, fără îndoială, inşi reali, somităţi ale timpului de sinistră amintire, poeziile *Cîntec de faur* şi *Uite-l, vine* pecetluiesc, în reprezentări caricate, ce-i scot în relief principalele trăsături, nu numai o persoană sau alta, ci însăşi figura pseudocărturarului şi pseudoartistului, figura omului netrebnic, unealtă virtuală a regimurilor teroriste.

Recurgînd la limbajul esopic, poetul a izbutit să publice în numerele 4 şi 10 pe 1941 ale *Revistei Fundaţiilor* ciclul *Letopiseţi* (din care i-au fost însă scoase unele piese), îndreptat împotriva ocupanţilor hitlerişti. Aspre, colţuroase, prevestind stilul unora din bucăţile volumului *1907,* stihurile dau expresie unei indignări de gospodar aşezat, în a cărui ogradă au pătruns „furii". Insinuările antifasciste abundă în „biletele de papagal" publicate zilnic, timp de cîteva luni, în 1943, în *Informaţia zilei.*

Ura contra fascismului a luat în scrisul arghezian nu numai calea aluziilor și parabolelor, ci și forme directe. Poezii cum sînt cele datate Tîrgu-Jiu 1943, tipărite după eliberare, descriu urmările groaznice ale pătrunderii „furilor" în țară, azvîrlirii României într-un război străin de interesele ei. În versuri se alcătuiește un amplu tablou dezolant al țării pîrjolite, cu sate locuite numai de femei, bătrîni ce de-abia se mișcă, „flăcăi de scutec și copăi", infirmi cu carnea „vînătă și creață", cu oase ce se strevăd prin piele, fără brațe, mulți dintre ei, și fără picioare, tîrîndu-se în cîrji, mîncați de „toate rănile spurcate" ; cu case din coșurile cărora nu iese fum, deoarece „nici o vatră nu mai coace" ; cu drumuri străbătute doar de cîte un unchiaș, ce șchioapătă în zadar „după coceni, după surcele", și de „cîini schilozi", care așteaptă „să vie acasă cine nu mai vine" ; cu vite costelive, cu ugerele goale, „aspre ca tărîțele", șchioape, oarbe „de răbdare, de flămînde", „mai mult moarte decît vii", mergînd împleticit, ca niște arătări, sîngerîndu-și boturile de cocenii streșinilor, pe care le rod, spre a-și amăgi foamea. Un act de acuzare a războiului, a barbariei e și ciclul *Carnet — mai 1944* care, într-o viziune de Armaghedon, înfățișează un crîmpei din ultimul război, arătîndu-ne „cocostîrci de fier", al căror „găinat" de „otravă, foc și pară", prăvălit din văzduh, „aprinde și omoară" ; morminte ale căror conținuturi răscolite de bombe sar între nebunii spitalului din preajmă, în timp ce aceștia sînt azvîrliți în gropile din cimitirul lățit pînă în zări, bucăți de trupuri omenești, trîntite în grabă în coșciuge, într-un amestec oribil de membre disparate.

Descătușarea țării, prin actul de la 23 August 1944, a dezlănțuit, cum era natural, și condeiul lui

Tudor Arghezi. Un număr mare de poezii, produse în decursul anilor de restriște, neajunse atunci la cititori, au putut vedea, după Eliberare, lumina tiparului. Versurile și „tabletele" sale din primii ani de după „întoarcerea armelor" ni-l relevă pe Arghezi, asemenea celor anterioare, fie contemplînd eternele splendori ale universului, slăvind existențe dăruite unui vis ori luptîndu-se cu marile întrebări, fie anatemizînd de pe vechea-i poziție umanitar-democratică, felurite abateri de la dreptele rosturi. Departe de a-l sustrage meditației, ațintirea privirilor asupra lumii reale continuă a fi, pentru Arghezi, un mod al luării de contact cu problemele capitale ale existenței, sugerate de fiecare crîmpei de realitate. În bucurie, extaz sau durere, contemplînd înfiorat sau indignîndu-se, poetul gîndește aspectele de viață pe care le zugrăvește, fie că o spune de-a dreptul sau nu, în contextul unei reprezentări globale a ordinii cosmice. Sînt frecvente și în această perioadă reflecțiile lirice aflate nemijlocit sub semnul unor întrebări neliniștitoare. Resuscitat în poeme tipărite în anii premergători celui de al doilea război, zbuciumul ce generase *Psalmii* se prelungește în creații din timpul războiului și din primii ani următori, denunțînd parcă insuficiența răspunsului dat marilor întrebări în *Versuri de seară*. Nu mai e însă un zbucium devastator, asemeni celui din *Cuvinte potrivite*, ci o frămîntare calmă, o înfiorare dulce-chinuitoare. Poetul nu mai escaladează munți și nu umblă să secе oceane, nu aleargă, precum eroul de basm fascinat de „frumoasa fără corp", în căutarea unei năluci ce-i fulgerase o clipă închipuirea. Știe că dumnezeul pe care e însetat de a-l cunoaște se găsește undeva foarte aproape, familiar florilor, dobitoacelor și gîzelor,

îl văd bobocii de trandafir, cucuruzul, sulfina, „plăpîndele verbine", patlagina, șerpii, licuricii, stupii, vîntul ce șoptește „într-un lan de orz" *(Mă uit la flori)*, cîinele muribund, ai cărui ochi „dau mărturia lucrurilor sfinte" *(Stă singuratic)*. Accentul cade, în poeziile dintre *Versuri de seară* și *Cîntare omului*, pe sentimentul neputinței de a realiza cunoașterea deplină, esențială. Criza va fi depășită în anii edificării socialiste prin apropierea de gîndirea materialist-dialectică (nu fără perpetuarea unor reminiscențe spiritualiste, ca în secvența *Doar ochii tăi ?* din *Cîntare omului*).

Nemaicrezînd, ca odinioară, că o cunoaștere esențială nu poate începe și sfîrși decît în Tatăl, poetul ajunge, în amurgul vieții, să înfățișeze himera Tatălui drept principal obstacol în calea cunoașterii. Polemizînd cu îndoielile ce cutreieră „psalmii" din *Cuvinte potrivite* un *Psalm* nou, publicat în 1959, anunță cu o liniște rece, trădînd convulsiuni brusc și necruțător imobilizate, decizia căutătorului de dumnezeu de a ucide himera după care alergase o viață întreagă :

> Înverșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
> Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.

Ducînd pînă la capăt gîndul relativ la natura divinității, încolțit în mintea sa mai de mult, și trăgînd din judecăți o concluzie netă, poetul — care încă înainte de ultimul război identifica dumnezeirea cu puterea inconștientă ce pulsează pretutindeni în cosmos — renunță în *Cîntare omului* la deprinderea de-a atribui acestei puteri însușiri supranaturale. Poemul atestă o înțelegere cu totul nouă a raportului dintre materie și

mișcare ; nemaiînfățișîndu-i-se ca efect al unui impuls din exterior, mișcarea i se revelă poetului ca un atribut, o proprietate esențială a materiei :

> Era, șoptește cartea, la început cuvîntul,
> Purtîndu-se pe ape ca negura, răzleț ;
> De se auzea un tropot, cuvîntul era vîntul,
> Călare pe vecie și veșnic călăreț.

Viața se naște neîncetat, fără vreo intervenție supranaturală, meditează Arghezi, și, chiar după ce totul se va reîntoarce „în negura-ntocmită din nou de la-nceput", existența va continua :

> Din plămădirea nouă a zmîrcului în ceața,
> Se va stîrni, pesemne, fierbinte, iarăși viața.

Inegal ca realizare artistică, poemul *Cîntare omului* e scris în opoziție cu toate vechile cosmogonii, antropogonii și sociogonii, inclusiv cu cartea *Facerii ;* e antiteza lor, replica pe care o dă Arghezi reprezentărilor idealiste (propriilor reprezentări din trecut, implicit) ale creării universului, apariției omului, constituirii și evoluției societății. Poemul devine o amplă evocare lirică a principalelor stadii evolutive parcurse de umanitate în zbuciumata-i existență, de la desfacerea din animalitate pînă în epoca în care omul ia cu asalt cerurile. Ideea, atît de scumpă poetului, a însemnătății existenței mărunte, desconsiderate, frecventă în întreaga sa operă, generează în *Cîntare omului* o înălțătoare viziune a supunerii de către firavul om pieritor a forțelor colosale, incomensurabile, din cosmos.

Evocînd diferite momente ale umanizării existenței, scrierea devine un poem al înfruntării dintre om și natura „divină" — adică neumanizată — al încătușării de către om a „numinosului". „A toate-făcătorul" simbolizează, în *Cîntare omului*, forța oarbă, necunoscutul, inerția stihiilor în perpetuă desfășurare inconștientă. Dumnezeu, adică natura, l-a plămădit pe om, ca și pe celelalte viețuitoare, mai înarmate în lupta pentru existență, după chipul său : supus unor legi nestrămutate, menit să le urmeze în veci, fără abatere. Măreția umană consistă în nesupunere. Idilicei reprezentări biblice, potrivit căreia Tatăl i-ar fi așezat pe cei dintîi oameni în feerica grădină a raiului, ei neavînd de făcut nimic altceva decît să întindă mîna, spre a culege din pomi roadele dulci, Arghezi îi opune spectacolul dramatic al dezlipirii omului, „cu chin și suferință", de „pulberea fierbinte" și „cremenea tocită". Nu un tată ceresc, bun, îndurător, i-a dăruit omului paradisul : el, omul, și-l cucerește, cu sînge, printr-o luptă dîrză, de milenii, cu „cel ce făcuse lumea" și cu tot soiul de puteri ostile. Secretul biruințelor umane este posesia unei arme neprevăzută de „creator" :

> Cel ce făcuse lumea, Iehova sau Satan,
> Nu prevăzuse mintea și-n minte un dușman.
>
> *(La stele)*

În reprezentarea argheziană, omul își este așadar propria creație. El se creează pe sine însuși perfecționîndu-se neîntrerupt pe măsură ce învinge piedicile ce-i stau în cale. Înfrîngînd necunoscutul, luînd în posesie natura ostilă, umanizînd-o, omul-Prometeu ajunge să

facă ale sale însușiri socotite veacuri îndelungi ca fiind atribute ale divinității :

Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele
Și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele.
Că mîna îți arsese, cu care-ai scormonit
În jarul alb din cîmpul de sus, ești răsplătit.
Ai pus-o să răsară, să-ți ardă-n vatra goală
A fost biruitoare întîia ta răscoală.

(La stele)

Spre a cinsti biruințele omului, stihul arghezian îmbracă haină de sărbătoare. Versurile au o ținută solemnă, un mers maiestos, cu foșnet de mătasă și purpură, acompaniat de sunete de orgă și dangăt de clopote mari, de catedrală :

Pînă-n sfîrșit să nu uiți măreața sărbătoare,
Cînd te-ai sculat din pulberi deodată în picioare.
Privirea ta tîrîșă și-mpiedicată-n tină
Primi din depărtare întîia ei lumină,
Și-odată dezlegată de mîl și de țărînă,
Ajunse scrutătoare, senină și stăpînă.

(Pînă atunci)

Fără să evoce, precum Hugo, în *La légende des siècles,* Madách, în *Tragedia omului,* sau Eminescu, în *Memento mori,* marile epoci de civilizație, Tudor Arghezi, reținînd din istoria umanității numai datele și fenomenele cu valoare simbolică, consacră grupuri de cîntece (nu toate de aceeași intensitate lirică) fiecărei etape decisive a drumului parcurs de omul devenit omenire spre totala și definitiva emancipare de orice for-

mă de servitute. Simbol al atitudinii active, mîna îi sugerează poetului foarte frumoase asemănări : „perete c-un crin săpat în mijloc şi litere secrete" ; stea furată de pe firmament şi care, „pe drum, la pogorîre, din ceruri, din zenit", l-a „furnicat" pe posesor cu harul celest. Sărutînd simbolic mîna muncitoare, poetul aduce, prin aceasta, un omagiu pios tuturor celor ce mînuiesc unelte paşnice :

Dă-mi fiecare deget, din cinci, să ţi-l sărut,
Şi ţie, fată zveltă, care-nvîrteşti în aer,
Ca o sfîrleză, fusul pe firul tors din caer,
Şi ţie, străduitul cu palma grea şi tare,
Cu ele îmbrăcate, de fier, ca-n degetare.

(Să ţi-o sărut)

Poemul se încheie cu un imn înălţat omului care „gîndeşte singur", devenindu-şi unicul stăpîn. Cîntul ultim se umple astfel de un optimism (comunicat, din păcate, mult prea retoric), ce traduce mesajul de încredere în omul eliberat, în neîntreruptul mers înainte al umanităţii.

Recunoaşterea luptei drept condiţia decisivă a luării de către om a destinului în propriile mîini a determinat o transformare structurală şi a opticii sociale argheziene. Răscoala din 1907 e văzută, în volumul cu acelaşi titlu, ca un episod al unei lupte îndelungate dintre poporul oprimat şi împilatori, episod care, deşi încheiat cu înfrîngerea, învederează puterea lui colosală, capacitatea de a da propriei existenţe alt curs. În volum sînt strînse, fără nici o ordine aparentă, alături de patetice diatribe şi comentarii lirice, o diversitate de situaţii — „peisaje" — ce reînvie fie sărăcia şi zbuciumul

satelor, starea de spirit a țărănimii, în preajma dezlănțuirii pîrjolului, fie momente dramatice și tragice din vîltoarea evenimentelor *(Coconu Alecu, Cămașa de nuntă, Satul ei, Stane, căpitane)* sau, dimpotrivă, momente de un comic enorm, ca acelea relatate în schimbul de telegrame între ministerul de interne și un prefect care, „idiot sau beat", cum îl califică superiorul, vîrîse în beci, ca instigatori camuflați, miniștri, deputați, un mitropolit, mai multe cucoane, printre care două „doamne miniștri" și o „prezidentă" gravidă, — fie, mai cu seamă, înfățișarea morală a răsculaților și aceea a opresorilor. Mijloacele folosite sînt și ele variate. În timp ce în *Cîntare omului* tonalitatea generală este de odă („cîntare"), *1907* prezintă un mozaic de tonuri, corespunzătoare varietății de situații fixate și modalităților de manifestare a atitudinii față de ele. Artistic diferențele de calitate de la o piesă la alta sînt încă și mai frapante decît în *Cîntare omului.* Ca întotdeauna cînd e vorba de a defini genul proxim al diferitelor scrieri argheziene, ne lovim și în cazul de față de dificultăți. Nu numai încadrarea poeziilor în speciile stabile ale unui gen sau altul este dificilă, ci, în bună măsură, chiar includerea lor în genuri : liricul, epicul, dramaticul, oratoricul se împletesc și se întrepătrund în permanență. Poetul trece cu dezinvoltură de la discursul și comentariul liric pasionat la relatarea seacă, insidioasă, de la diatriba sarcastică la un fel de transcriere în versuri a unor documente oficiale revelatoare de întîmplări grotești. Mai toate mijloacele pe care artistul și le-a făurit în decurs de decenii sînt puse la contribuție pentru crearea, în *1907,* a „peisajelor". Se apelează în special la acelea proprii operei satirice, pamfletului îndeosebi, la invectivă, la notația ironică și sarcastică, la darea în vileag a învîrtelilor, la dez-

văluirea unor moravuri abjecte, la desenarea cu vitriol a portretului moral incifrat în cel fizic.

Faptul esențial, profund arghezian și, în același timp, calitativ nou în raport cu reprezentările arghezine din trecut, al viziunii ce se constituie în *1907* din însumarea episoadelor este prezentarea răscoalei nu numai ca o erupție elementară a nădufului și mîniei oarbe, nestăpînite, dar, totodată ca o expresie a înfăptuirii unei dreptăți istorice, imperios necesare, ce nu mai suporta amînări, ca o trebuință a vieții, de neevitat. Ne aflăm nu în fața unei reconstituiri istorice, ci înaintea unei opere în care ridicarea mulțimilor este gîndită filozofic de un artist. *1907* este expresia lirică a ideii că numai luptînd, toți laolaltă, numai doborînd stăpînirea neoamenilor, cei împovărați își pot regăsi esența lor, de care societatea rău întocmită i-a înstrăinat.

Necesitatea obiectivă a ridicării maselor nu este proclamată direct nicăiri. O fac însă evidentă nenumărate imagini în care își află oglindirea realității caracteristice satului din trecut și societății burghezo-moșierești în genere. Unele din aceste realități sînt denunțate discursiv, în două poezii, ce urmează *Cuvîntului înainte,* ca și în diverse pasaje din alte piese. Apelînd la discursul liric, pe care, în această formă, nu-l mai practicase, Arghezi realizează în *Pe răzătoare* și *Răzvrătitul,* cu material rural și mijloace de expresie inedite, ceea ce Eminescu înfăptuise în *Împărat și proletar :* poezii de o vehemență protestatară împinsă la ultima limită, fără spargerea marginilor artei. Inspirat de muza indignării, poetul denunță în *Pe răzătoare,* lapidar, situații ce generau altădată tragismul existenței țărănești, insistînd asupra cauzei fundamentale — „cauza cauzelor" — acestora : despuierea țăranului, de că-

tre boier, de pămînt, stoarcerea lui de orice vlagă. Concluzia :

> Nu căuta dreptatea domnească, frăţioare,
> Ia pe ciocoi ca hreanul şi dă-l pe răzătoare.

În *Răzvrătitul*, aprig rechizitoriu al fărădelegilor ciocoieşti, sînt întrebuinţate nu numai imagini din sfera realităţilor rurale, dar şi vorbirea ţărănească, cu lexicul ei, cu expresiile specifice, cu duritătile şi prospeţimile ei, poezia umplîndu-se de rostogolirile graiului colţuros, zvîcnind de seve, de pe Olt şi Argeş. Incendiară, pasiunea cu care sînt rostite adevărurile vieţii de toate zilele pune versurilor aripi de vîlvătăi.

În carte ne întîmpină un şir de portrete satirice înfăţişînd tipuri ce cumulează abjecţia moşierimii putrede şi a „lichelei ciocoite". Memorabil e acela al *Duduii*. Concurînd caricaturile fantastice goyeşti, Duduia e un hibrid, o făptură monstruoasă, produs al unei naturi vlăguite, căreia, din toate resursele de care va fi dispus cîndva, nu i-au mai rămas decît jalnice resturi. Fiinţa ei e făcută din fragmente, din petice de materie omenească cusute unele de altele, stîngaci.

Condiţie a dezvoltării vieţii, în reprezentarea poetului, stîrpirea stirpei boiereşti (v. *Doină pe fluier*, *Un colţ de ţară*, *Vacile*) este prezentată ca un mod al îndeplinirii unei îndatoriri etice, al colaborării cu natura la dezpovărarea pămîntului de excrescenţe nocive. Ţăranii extermină, în cartea lui Tudor Arghezi, ciocoi, cum ar distruge omizi. Frămîntat cu călcîiele, îndelung, dintr-un simandicos nu rămîne decît o pată — adică ceea ce fusese, la figurat, în viaţă *(O răzbunare)*.

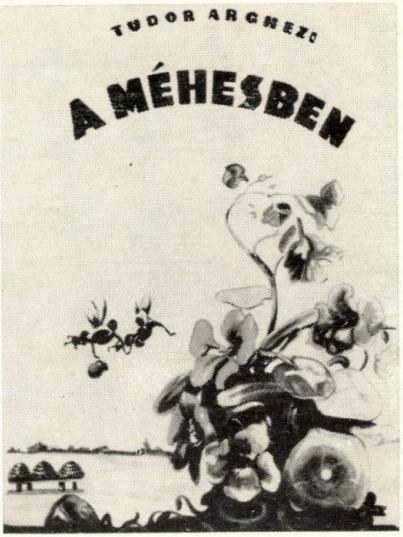
Din tot cuprinsul volumului se degajă concluzia că, atîta vreme cît o societate nedreaptă încătuşează

omul, împotriva ei trebuie luptat cu toate mijloacele. Aduşi la deznădejde, ajunşi în situaţia ori de a-şi pune capăt zilelor, ori de a ridica furcile împotriva celor ce-i storceau de puteri, răzvrătiţii tîrîţi în judecăţi îşi mărturisesc faptele năpraznice nu numai fără căinţă, dar cu încredinţarea că au săvîrşit acţiuni drepte. Prin replicile lui, Pătru al Catrincii se defineşte ca unul din acei eroi populari, care — de-a lungul veacurilor întunecate — au întruchipat visul de dreptate al mulţimilor, străduindu-se să-l împlinească, prin mijloacele ce le stăteau la îndemînă şi au întreţinut astfel printre truditii pămîntului convingerea că n-au ce aştepta de la „dreptatea domnească". Consemnînd înfrîngerea, poetul vesteşte în *Epilog* venirea unui alt „nouă sute şapte, mai chibzuit, mai crîncen".

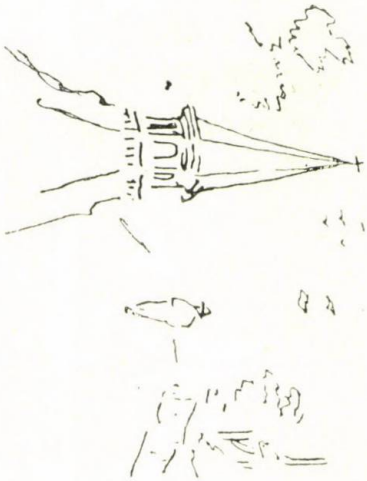
La scurt interval după *Cîntare omului* şi *1907*, Arghezi tipăreşte culegerea *Stihuri pestriţe* (1957), în care, ca în „peisajele" detaşate din anul de foc, lirismul îşi dă mîna cu satira. Mai precis, cu satira social-politică. Prinse în expresive caricaturi, în cuprinsul cărţii evoluează figuri caracteristice lumii de ieri, precum membri ai fostei dinastii, „cioclovine", „dibace-n măsluirile externe", aristocratice „dihănii", posesoare de „titluri sacre", într-un cuvînt, diverse soiuri de „foşti". Lîngă asemenea compuneri scrise cu fiere stau felurite alte piese, îndeosebi fabule, în care mîniei şi sarcasmului le iau locul, adesea, jovialitatea şi zîmbetul mucalit. Acestea propagă „pilda bună", după exemplul lui Anton Pann, fac apologia virtuţii, mustră cu delicateţe. Cutare bucată povesteşte istorioara bătrînului croitor care, murind, lasă copiilor „comoara" poveţei de a fi chibzuiţi, de a nu lucra în pripă : „Nu uitaţi nicicînd în viaţă / Nodul să-l faceţi la aţă !" O alta laudă modestia genială a celui ce a născocit cuiul. Altele rîd subţire de cei ce

se iau după gura lumii sau îşi dau aere de „maeştri" sau fac în vreun alt chip pe grozavii. Şi aşa mai departe. Prin paginile acestea, *Stihuri pestriţe* devine o carte a orelor de destindere, de dulce tihnă, de „spălare a creerului".

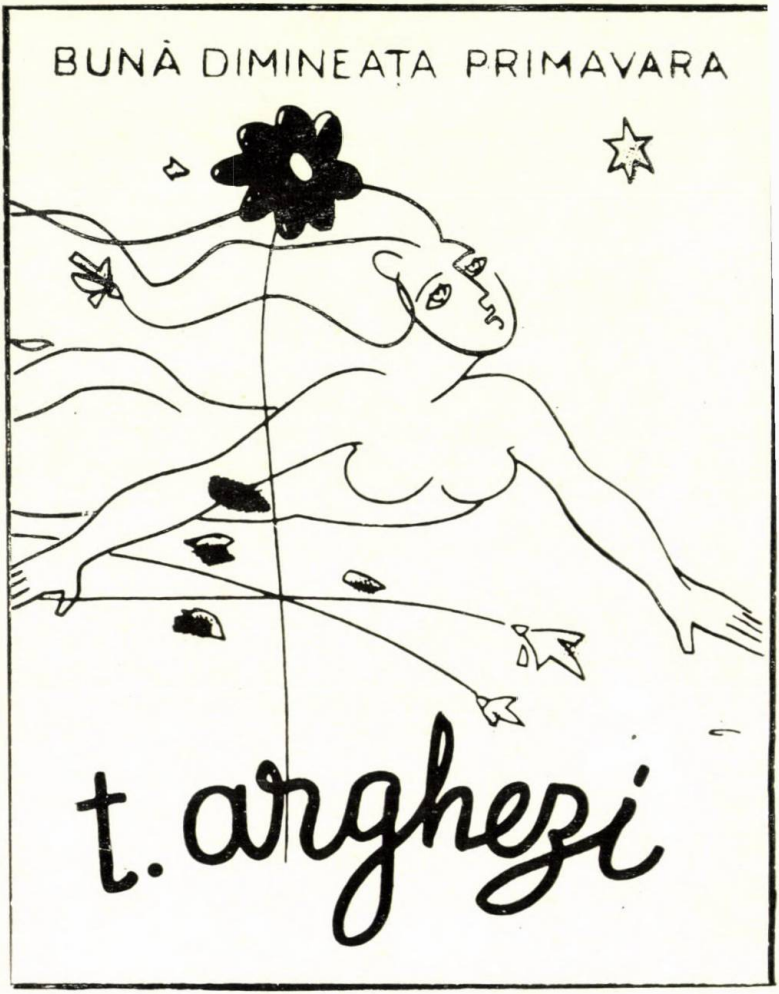
Cînd, într-o tabletă din prima serie a *Biletelor de papagal,* zicea că debutează în fiecare zi, Tudor Arghezi nu făcea o butadă. Aproape fiecare volum al său e un debut. Observaţia se aplică şi culegerilor de versuri ulterioare volumelor menţionate. Rupte din suflet, ca frunzele piersicului, cîntat în *Frunze pierdute,* versurile din aceste cărţi, profund argheziene prin construcţia imaginilor, prin lexic şi sintaxă, par totuşi ale unui nou poet. Masivelor materializări, forţei clocotitoare a expresiei plastice, din *Cuvinte potrivite,* exploziilor de culori şi seve din *Flori de mucigai,* jocurilor insinuante din *Hore,* picturii satirice, sarcasmului şi mîniei eruptive din *1907,* jovialităţii unora din naraţiunile din *Stihuri pestriţe* le ia locul, în numeroase pagini din *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadenţe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966), *Noaptea* (1967), o seninătate suavă, o simplitate clasică. Prin marea frecvenţă în cuprinsul lor a unor imagini din sfera cîmpenească („făcliile pădurii", „grîu bălan", „coşuri cu flori", „pajiştea cu crînguri", „ciorchini mari şi copţi" „stelele din spice"), a reprezentărilor gospodăreşti („case de şiţă peste Trotuş", „pridvoare", porumbei opriţi „pe coama casei", „teascuri", „rîndunele ziditoare", „coşuri pline", „belşug"), ca şi a stărilor de elevaţie, aceste poeme aduc aminte de *Versuri de seară* şi *Buruieni.* Însă acele cu culegeri validau liric momente de încîntare, reculegere şi extaz, trăite în singurătate, în mijlocul unei naturi în care, ca într-o altă insulă a lui Euthanasius, nu pătrundeau



Coperțile cărții *Prisaca* tradusă în limbile rusă, germană și maghiară.



Desene din manuscrisele lui Tudor Arghezi reproduse din ediția *Scrieri*, vol. 6, E.P.L., 1964.



Coperta la cartea *Bună dimineața, primăvară,*
desene de Constantin Piliuță.

ecourile cetății. În noile culegeri, natura nu e un loc de refugiu ; între ea și societate nu se înalță un zid despărțitor. Poetul trăiește în mijlocul lumii și starea de euforie de care e stăpînit vine adeseori tocmai din conștiința identității dintre aspirațiile proprii și dezvoltarea obiectivă a existenței. În numeroase cazuri, stihurile sale au o desfășurare maiestoasă ce le apropie de anumite pasaje din *Cîntare omului* și întotdeauna o luminozitate laică, amintind arta greacă. Fiecare poezie e o icoană înrămată în aur masiv și în cuprinsul ei strălucesc „nimburi și smaralde", stihare, mătăsuri, făclii, stele, văpăi, luceferi, sori, ceruri multicolore, „ca o coadă deschisă de păun", „grămezi de giuvaere". Deasa invocare a toamnei sporește inundația de lumină. Căci toamna pe care o cîntă Arghezi în *Frunze* nu e o toamnă a recapitulărilor nostalgice, asemenea celei evocate, cu peste treizeci de ani în urmă, în *Poate că este ceasul,* ci o toamnă a împlinirilor mari. Poetul nu ia, ca atunci, „cenușa stinsă pe vechile altare", ca s-o împrăștie, „sămînță, pe șesul viitor" ; nu „nădăjduiește culesul tîrziu, cu întristare". Toamna simbolică, de acum, a poetului e „frumoasă", aducătoare de „prospețime nouă" :

O prospețime nouă surîde și învie,
Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie.

(De ce-aș fi trist)

În toate poeziile lui e o frămîntare, o înfruntare și alternare imprevizibilă de stări sufletești contradictorii, o continuă luptă lăuntrică. Lupta se dă mai cu seamă între freamătul energiilor interioare împrospătate și sentimentul împovărător al vîrstei. Conștiința se înfruntă cu inerția materiei, văpăile spiritului, cu limitele,

cu neputinţele inerente făpturii omeneşti. Sumbru, presentimentul sfîrşitului îşi aruncă tot mai des umbra dătătoare de nelinişte şi teamă. „La mine — îşi zice poetul, cu amărăciune, în anumite momente — nu mai urcă de-a dreptul nici un drum“,

De-abia o cărăruie, o dîră ca de fum.
Nu intră nici o uşă, n-am prag, n-am pălimar.
Doar stelele se-ngînă cu noaptea-ntr-un arţar.
Ce să aştept să vie şi ce să înţeleg,
Cînd peste mine timpul se prăbuşeşte-ntreg ?

(S-aştept ?)

Alteori îi este

...spaimă de ceva urît,
De o fiară, de un ceas, pe care
Îl aşteaptă sufletul atît,
Lîngă viaţă, lîngă închisoare.

(Deşertăciune)

Din cînd în cînd, vechi obsesii resuscită cu violenţă. Redevenit „psalmist“, poetul adoptă faţă de domnul său limbajul unui serv nedreptăţit, înşelat în buna lui credinţă şi care nu ezită să aducă celui pe care îl iubise învinuiri dure, să-l tragă la răspundere, să-l provoace. Ruga se preface în diatribă şi unele pasaje sînt aproape tot atît de sfidătoare precum afrontul făcut de Prometeu înlănţuit lui Zeus :

Nu ţi-am cerut nimic şi niciodată,
Şi nu-ţi pricep mînia răzbunată.
Aş desluşi că-n gîndul Tău
De multul bine-ţi pare rău.

Aripa mare mi s-a-nchis,
Ce-mi fu mai scump mi l-ai ucis...

(Litanie)

Din ce în ce mai frecvente, anxiile sînt continuu contrapunctate, sau de euforii sau de reculegeri ori de regresiuni într-un trecut ce devine, prin transfigurare, idilic. Depărtarea pune între imaginile mistuite în vreme şi conştiinţa ce le recheamă o ceaţă diafană, ele apărînd, prin aceasta, nelămurite, difuze, între putinţă şi amăgire. Fata-morgana, chipul „celei de altădată", „pierdută-n drumul lumii", chipul „străinei", „gîndit secundă cu secundă", se iveşte mereu, dar nu se lasă fixat :

Creionul se munceşte să te prindă
Şi te arăţi şi pieri ca-ntr-o oglindă.

(Năluca)

Trăirile timpului regăsit fuzionează cu meditaţii înfiorate asupra iubirii. Ca pretutindeni în opera argheziană, şi aici reflecţia e insinuată în evocare şi efuziune, fiind cu neputinţă de stabilit graniţa dintre confesie şi meditaţia lirică. Deseori, poetul, pornind de la o rememorare, precum în *Scrisoare,* a cărei muzicalitate, ca şi aceea a poeziilor *Streină* şi *Din balcon,* aduce aminte, prin fluiditatea ei, de ritmul melopeic, eminescian, al unora din elegiile erotice apărute în *Viaţa socială (Cîntare, Stihuri* ş.a.) :

Aveai un fel de noapte în ochi şi-un fel de glas,
Că-n lupta de-a şoptitul, pe seară, n-ai rămas

ancorează curînd, ca Eminescu, în cugetare lirică, menită să amplifice emoţia :

Într-adevăr, destinul e turburat de-o floare
Ieşită de neunde, necum şi la-ntîmplare,
Şi se trezeşte-n rouă din somnul ei închis,
Trecînd dintr-o visare tăcută într-alt vis.

Tema fundamentală a meditaţiei e trebuinţa iubirii. Fără dragoste, existenţa e schiloadă, uscată. Comunicată sub forma unor mărturisiri tremurate, observaţia aceasta, banală ca atare, generează imagini de pustiu interior, apropiate ca forţă expresivă de acelea din *Duhovnicească :*

De cînd nu mai trece streina,
Rămîne pustie grădina.
Lăstunii se-ntorc să mă vadă
Copac desfrunzit în livadă,
Rotindu-se stol —
Şi cîntă şi vîntul a gol...

Ca în elegiile eminesciene, aleanul poetului se transmite naturii, care se întreabă (reminiscenţă din *Freamăt de codru ?*), dacă „streina" are să mai vină :

Biserică mare, grădina
Aşteaptă. Mai vine streina ?

Un motiv dintre cele mai frecvente în ultimele volume e acela al *creaţiei.* Celebrînd munca literară, poetul îşi infirmă implicit stările depresive, acestea fiind covîrşite de sentimentul unei învingeri, al depăşirii condiţiei umane tragice. Prin creaţie înfrîngem

timpul, moartea. „Însoțind secerătorii" cu cîntecul său, poetul se identifică afectiv cu aceștia și, identificîndu-se, este multiplicat în ei, perpetuat prin ei. Meditația asupra actului literar devine în versurile lui Arghezi o veritabilă „cîntare omului".

III

Dacă în lirică se pot distinge cu claritate cîteva etape evolutive, proza lui Arghezi se dovedește refractară unor precise compartimentări cronologice. Atitudinile fundamentale exprimate în cuprinsul ei rămîn constante, iar mijloacele variază de la anumite scrieri la altele într-o mult mai redusă măsură decît acelea ale poeziei. Deosebiri există, evident, și esențiale, însă nu atît între scrierile de același tip produse în momente diferite cît între creații ce diferă necesar prin natura lor. Proza argheziană e prin excelență și integral subiectivă, iar instrumentele acestei subiectivități sînt cînd lirismul, cînd satira. Vom avea, în consecință, o proză poetică și o proză satirică, fiecare dispunînd de un arsenal propriu de mijloace. Proză poetică, scriitorul a publicat în perioada interbelică și după al doilea război mondial. Proză satirică — în permanență. Obiectul, funcțiile și tonurile fundamentale ale acesteia rămînînd aceleași, un ochi atent sesizează, totuși, urmărind-o în devenire, anumite deplasări de accent, de nuanțe, diferențieri de organizare artistică, de procedee, de temperatură interioară. Pamfletele din perioada 1911—1916, apărute în *Facla, Seara, Cronica,* în care sînt stigmatizați demnitari ai societății timpului, politicieni, exponenți ai înaltului cler, ca și acele din anii imediat următori primului război zvîcnesc de patimă nereți-

nută, fiecare frază din ele conține un exploziv. Pînă prin 1925, fraza argheziană este un arc încordat ; din fiecare pamflet țîșnesc, cu zvîcnet șuierător, zeci de săgeți muiate în otravă. Pamfletarul e un oștean în zale. Și mai tîrziu, scriitorul trimite săgeți ascuțite în inima unei lumi cu care nu încetează să ducă război, dar o face simulînd tot mai adeseori jocul. Cioplite cu migală, aurite în vîrf, slobozite dintr-un arc împodobit cu crestături măiestrite, săgețile execută în văzduh piruete, înainte de a lovi ținta. Vădind în mai mare măsură decît pînă la întîiul război preocuparea pentru eleganța expresiei, efortul elaborării, fraza, în proza argheziană din perioada interbelică, nu e scutită întotdeauna de artificii ; arabescurile imagistice se lățesc uneori în cuprinsul ei în dauna ideii. Asemenea cazuri nu sînt însă prea numeroase. Ce caracterizează ținuta generală adoptată de scriitor, aerul cu care vorbește, e o degajare, o destindere. Formula aptă să caracterizeze arta satirică argheziană de după primul război ar fi poate aceea întrebuințată la un moment dat de scriitorul însuși : „un ironist de temperatură rece" *(Tristul scărpiniș* [1]). Arghezi exagerează ca întotdeauna, ba chiar denaturează lucrurile, cînd zice, în paginile de confesiune *Dintr-un foișor* [2], că, renunțînd la impulsivitatea din tinerețe, batjocorește „o abjecțiune numai pentru necesități de stil" [3]. Oare, din pure „necesități de stil", să fi dat „papagalul" său în vileag, în 1928—1929, nelegiuirile unor episcopi, mișeliile diferiților oameni de stat în plină funcțiune ? Necesități stilistice îl vor fi determinat, în 1928, să se aventureze într-o

[1] *Pagini din trecut*, p. 229.
[2] *Revista Fundațiilor*, VIII, nr. 12, dec. 1941.
[3] *Loc. cit.*, p. 505.

anchetă, sortită eşecului, firește, al cărei scop era de a demasca originea inavuabilă a marilor averi ? O platonică pasiune stilistică i-o fi dictat şi acel teribil *Baroane*, pentru care a fost internat, în 1943, în lagăr ? Tot ce putem reține din afirmația de mai sus e mărturisirea, într-adevăr edificatoare, a depăşirii, după întîiul război, a etapei cînd „urmărea orbește (...) omenirea, val-vîrtej, cu granate aruncate indistinct în vălmăşagul ei." [1] Titlul celei de a treia publicații fondate şi conduse de Arghezi, *Bilete de papagal*, nu e o simplă denumire spirituală, dată unei reviste minuscule. El exprimă metaforic o atitudine. În reprezentarea poetului, papagalul e un simbol. Longevitatea lui îi sugerează învingerea timpului, veşnicia. Cinstind papagalul ca pe un fel de totem artistic, scriitorul exprimă prin aceasta intenția de retragere din vîltoarea bătăliilor, de adoptare a atitudinii de observator şi judecător al evenimentelor, moravurilor şi oamenilor contemporani din perspectiva eternității. Aceasta teoretic. Practic, Arghezi rămîne acelaşi cronicar pasionat al timpului în care trăiește, un artist care îşi spune cuvîntul în diverse probleme contemporane, ia în discuție toate aspectele vieții, de la cele majore pînă la cele mai mărunte, consacră articole şi chestiunilor politice curente, şi mişcării literar-artistice, şi preocupărilor gospodăreşti, şi regulilor de circulație, comentariul său, competent sau naiv, nedrept nu rareori, fiind întotdeauna interesant, formulînd puncte de vedere inedite, surprinzătoare, procurînd delicii intelectuale. Insatisfacția de a-l vedea pe scriitor absorbit uneori de preocupări cu totul minore, angajat în polemici în jurul unor chestiuni lăturalnice, de interes limitat, este compensată în bună

[1] *Ibidem.*

măsură de constatarea vivacității inepuizabile a spiritului său, de surpriza de a găsi dedesubtul unor considerații despre tot felul de mărunțișuri ale vieții zilnice semnătura unui artist a cărui conștiință era, în același timp, răscolită de probleme capitale ale existenței. Ce-l deosebește pe Arghezi, ca prozator satiric, de pamfletarul impetuos de la *Facla* e o înseninare, o atitudine mai detașată, o tendință de a rosti adevăruri amare zîmbind. Publică, nu-i vorbă, și pamflete mînioase, îndreptate mai cu seamă împotriva unor înalte fețe bisericești, precum episcopul Buzăului „bandit", „popă abject", care „îmbălează altarul" și „mînjește împărtășania" [1], împotriva unor lachei ai fascismului și chiar împotriva unei căpetenii fasciste, baronul von Killinger, dar tendința generală a creației sale satirice din perioada interbelică e aceea de a înlocui imprecația, fie cu o luare în răspăr, veselă în aparență, fie cu simularea imposibilității, fie cu o mirare prefăcută în fața situațiilor reprobabile sau cu adoptarea unei poze de neștiutor, de om ce descoperă cu surprindere anumite realități, și le descrie, naiv, cu o naivitate calculată, însă.

Asistăm, de fapt, la o abstractizare a pamfletului, la ridicarea lui din sfera publicisticii în aceea a literaturii de imaginație, prin încadrarea realului în fabulos, a datelor concrete culese din actualitatea imediată, într-o atmosferă de basm : povestitorul descinde, bunăoară, ca un alt Guliver, în strania „țară de Kuty", în care acționează legile absurdului (pomii se trag înapoi, cînd vrei să te urci în ei, fug, cu omul în crăci, ca niște cai) sau, ca intendent de cimitir, este

[1] *Bilete de papagal*, I, nr. 159, 11 august 1928.

martorul învierii morților *(Cimitirul Buna-Vestire)*. De aci și tendința spre construcții ample — romanul — și preocuparea de a grupa „tabletele" în jurul unei idei unificatoare, unei viziuni, năzuința de a evita dispersarea. Puterea de generalizare a satirei crește în acest chip, o dată cu considerabila îmbogățire a limbajului, care își asimilează cele mai variate mijloace, împrumutate tuturor genurilor. Continuînd să se războiască și direct, în pamflete propriu-zise, cu diferite somități politice și culturale, scriitorul, detașîndu-se de publicistul din el, obișnuiește însă, în perioada dintre cele două războaie, să-și privească victimele mai ales de la mare înălțime, nenumindu-le individual, reținînd doar acea trăsătură dominantă a fiecăreia în care se exprimă natura morală a categoriei căreia aparține. Un atribut esențial al scrisului arghezian fiind, și în proză, forța vizionară, poetul gîndește problemele plastic, mitologic, putem zice, cuprinzînd lumea integral, dezvăluindu-i unitatea. Reprezentările ce se încheagă în epica satirică nu sînt decît fața cealaltă a viziunii din *Versuri de seară* și *Ce-ai cu mine, vîntule?*, întregirea ei. Din operele publicate de Arghezi mai ales între 1930 și 1940 : versuri și proză, se desface viziunea existenței ca totalitate ; gîndirea poetului o străbate și-i luminează, uneori simultan, toate compartimentele. Intuirea corespondențelor intime dintre diversele trepte ale vieții : vegetală, animală, umană, dintre planurile ei de desfășurare : individual, social și cosmic, biologic și spiritual, e, poate, însuși secretul creației argheziene. Într-un fenomen oarecare, de ordin social, bio-fiziologic, moral sau de orice alt ordin, poetul revelă expresia afirmării sau a coruperii vieții, biruința luminii ori a tenebrelor, manifestarea principiului pozitiv, al creației, sau a celui negativ, al dezagregării. Suprema în-

truchipare a ceea ce e durabil în materie, sinteza superioară a lumii materiale, poetul o vede în mineral. Mineralul, metalicul, simbolizează, în opera sa, inalterabilul, ceea ce nu poate fi distrus. „Lumea cristalelor — zice Arghezi — depășește roca și în cuprinsul ei încape dimpreună cu diamantul toată carnea de sînge și de sevă, de la fluture la crini și de la iarbă la om" *(Ploaia — Ce-ai cu mine, vîntule ?)*. Visul poetului e o lume făurită din materiale incoruptibile : „...dacă ar fi să fac lumea din nou, aș aduce, în reconstruirea universului, materiale incoruptibile și pure, pe care le-a scos din neant industria metalului și chimia electrică..." *(Musca — Ce-ai cu mine, vîntule ?)*. Mineralul, metalicul, este țelul — cugetă poetul — către care tinde natura, în desfășurările ei, înălțimea la care se forțează să-și urce creaturile. „Preocuparea naturii a fost să facă floare și diamant", — releva Arghezi, într-un interviu, mărturisind totodată propria sforțare de a face „din limba noastră, dacă s-ar putea — și cred că n-am ajuns să pot încă — aur, argint și pietre rare" [1]. Diamantul, aurul, argintul, nestematele, poetul are impresia a le recunoaște, realizate în proporții variate, în cuprinsul regnurilor vegetal și animal. Floarea îi apare ca aspirația spre diamant a plantei. Cutare gînganie i se revelă ca o „ciudată bijuterie". Animalele care, prin constituția lor, sugerează metalicul îi sînt scriitorului cele mai dragi : papagalul, „peștele roșu". Comparatiștii vor fi înclinați, firește, să atribuie mineralofilia argheziană influenței lui Macedonski și simboliștilor francezi. Nu și-a intitulat poetul *Agate negre* primul său ciclu ? Admirația pentru metale are, totuși, alt sens

[1] *Tînărul scriitor*, nr. 12, 1956, p. 5.

în creaţia lui Arghezi decît în literatura simbolistă. Macedonski adora metalele, ca simboluri ale bogăţiei şi gloriei artistice. În viziunile simboliştilor, ele sugerează adesea frumosul pur, valorile inestimabile, gratuitatea contemplaţiei. Pentru Arghezi, metalul este expresia perenităţii, întruchiparea perfecţiunii, încununarea operei naturii.

La antipodul metalicului, al mineralului, reprezentarea arghezianǎ fixează ceea ce e neconstituit, umed şi purulent, acestea căpătînd dimensiuni de simbol metafizic. Visînd la reconstruirea universului din metale, poetul năzuieşte înainte de toate să vadă suprimată „umezeala din întuneric" „zmîrcul, zeama şi purulenţa" „cu talc şi cauciuc vulcanizat" *(Musca)*. „Umezeala din întuneric" este, în viziunea sa, expresia în cuprinsul naturii a răului, a diabolicului ; ea simbolizează negarea vieţii. Din însoţirea umezelii cu bezna se naşte acea faună „drăcească" a închisorii, despre care e vorba în *Poarta neagră :* „urechelniţa fugace şi febrilă (...) ; gîngăniile negre împleticite în articulaţii greoaie ; jigania lustruită ; făptura cenuşie cu pîntecul alb a gîndacului de umezeală ; broasca oloagă, cuibărită în piatră ; melcul imberb, ploşniţa cu tîrtiţa ardeiată de o putoare grasă ; păduchele unsuros ; burlescul purice..." *(Gherla)*.

Torturat, ca poet al creaţiei permanente, de obsesia degradării a tot ce este creat, prezenţa unor vietăţi de soiul celor amintite îi apare lui Arghezi ca o parodie a existenţei. Tot ce se tîrăşte e o batjocură a vieţii, al cărei sens se exprimă în tendinţa spre înalt. „Flacăra tinde la verticală, păsările au năzuit într-atîta încît s-au putut înălţa", în timp ce viermii duc o viaţă tîrîtoare, „nocturnă şi ascunsă" *(O crimă* [1]). Mai odi-

[1] *Bilete de papagal*, I, nr. 111, 16 VI, 1928.

oasă însă decît făpturile osîndite să nu se poată dezlipi de ţărînă este vietatea impertinentă care, făcută din cele mai scîrnave materii, îndrăzneşte să maculeze lumina cu zborul ei : musca. Musca incarnează, în universul liric arghezian, impostura ; plagiatul îşi are în ea simbolul cel mai elocvent. Nimic nu-i repugnă poetului într-o asemenea măsură ca acest „meschin vultur cu ciocul moale şi cu capul de aţă neagră" *(Musca)*.

O concepţie a imperfecţiunii originare a creaţiei pare să stea la baza reprezentărilor argheziene („Ce am fi putut aştepta decît muşte şi gîze de la un Dumnezeu care a făcut pe om într-un ceas de scîrbă divină, amestecînd scuipatul cu ţărîna şi făcînd mocirlă ?" — *Musca)* sau, poate, credinţa într-o structură dualã (Urmuz-Ahriman) a vieţii : „Îndată ce se naşte viaţa vine şi musca şi dacă vine musca şi muşiţa a venit" *(Poeme* [1]).

Urcînd în universul moral, acesta i se dezvăluie poetului guvernat de aceleaşi legi fundamentale care stăpînesc lumea fizică. Omul, în înţelegerea sa, e sinteza însufleţită a cosmosului. Expresia tendinţei principale a naturii devenită om, poetul o descoperă în însăşi poziţia corpului uman : „Omul — cugetă un personaj din *Ochii Maicii Domnului* — stă în picioare... (...) Ai văzut cum se ridică într-o zi de pe brînci copilul, cum biruie echilibrul şi fugind fericit de această întîia lui înălţare la cer ? Două tălpi îl ţin ridicat pe palme. Dar nu-l ţin numai tălpile, Domnişoară ! Omul e suspendat de sus. Capul lui planetar face parte din acea ciudată îmbrăţişare universală, care indică în sîm-

[1] *Revista Fundaţiilor,* I, nr. 1, noiembrie 1943, p. 245.

burele noastre o forță de plutire." Ca toate făpturile născute în lumină, omul, în virtutea legilor organizării sale lăuntrice, năzuiește spre înalt, spre „pomul cu stele". Dar pămîntul, glodul, mlaștina îl trag către adînc. Pentru a înfrînge slăbiciunile noroiului din el, chemat de noroaiele de jos, omul e dator să-și îmbrace sufletul în armuri metalice. Existența măruntă, nedăruită unui ideal, este, în concepția lui Arghezi, expresia abaterii de la rosturile umane firești, a zădărnicirii operei naturii prin refuzul de a-i înfăptui scopurile, mod de coborîre a ființei omenești mult dedesubtul condiției sale. Cei ale căror ambiții se consumă între blid și culcuș îi apar scriitorului nu numai ca niște făpturi subumane, dar ca un fel de apariții teratologice. Înfățișarea și glasul par să-i consacre oameni. Stau în poziție verticală, grăiesc. Sufletește sînt însă dezarticulați. Se tîrăsc în pulbere. Întruchipări ale diabolicului, prezența unor asemenea creaturi înseamnă triumful răului în omenire. Stăpîniți de demonul lăcomiei, al luxuriei, al vanității, de toate duhurile malifice, fiecare reproduce în sine, într-un chip oarecare, pe Arhiman. Pentru a-i caracteriza, poetul, privind în ei de la mari înălțimi, ca printr-un telescop sau aparat Röntgen, reține din fiecare numai ce constituie semnul său distinctiv, ce exprimă esența individualității lui. Odată fixat însă, detaliul caracteristic este izolat, ca o tumoare ce urmează să fie extirpată, supus unei analize microscopice. În descriere, artistul procedează cu o meticulozitate extremă, obiectul, fără de care simulează curiozitatea savantului, fiind disecat în felii nenumărate, despicat pînă în cele mai intime fibre, cînd cu ajutorul bisturiului, cînd prin utilizarea diverselor soluții chimice. Fel de fel de înfățișări, împrumutate

unor obiecte, unor dihănii cu corpul moale, unor organe anatomice, sînt chemate să definească simbolic profilul moral al diferitelor personaje. Unui bărbat scund, „cu gură de englezoaică bătrînă, contractată într-un surîs permanent", îi atîrnă între ochii „cu pleoape de găină", cocoşat, „un nas de care ai vrea să tragi ca de mînerul de lemn al unui sertar cu şoareci". E „autor delicat de feminităţi palpitante". Altul, „critic de artă şi nuvelist", poartă „lipită de jgheabul gurii, o perucă de barbă, prin rarişte a căreia se văd, ca prin zăbrele, conturele unui cap sărac în materiale". Un al treilea e „lung ca o sfoară — de care spînzură o pereche de ghete cu jambiere — şi înnodat în 3—4 locuri moi. Merge sucit şi în acelaşi timp jumătate de faţă şi jumătate de profil". Acesta este „critic dramatic şi Don Juan artistic"; bîlbîit, „are puncte de vedere şi... cfonccepţii" *(Comunitate — Poarta neagră).* Capul unui dictator prezumtiv, „considerat în perspectivă (...) se prezintă ca o pungă cu fundul ascuţit, purtînd două mingi în fund şi pe de lături, iar dedesubt moţul vîrfului, neutilizat" *(Domnul Constant)* [1]. Satrapul fascist von Killinger, după înfrîngerea de la Stalingrad a armatelor hitleriste, pare un „şoarice, scos din apă fiartă, de coadă" *(Baroane).* [2] Într-un pamflet din *Facla,* un prelat lacom se înfăţişa imaginaţiei scriitorului ca „un venerabil intestin gros" *(Sesiunea sinodului de primăvară).* [3] În *Poarta neagră,* figura simbolică a bătrînului libidinos, personaj tipic al unei societăţi în putrefacţie, „a luat forma, încă demult, a unui singur organ" *(Preludiu).* Parazit al naturii, ob-

[1] *Pagini din trecut,* p. 89.
[2] *Bilete de papagal,* 1946, p. 352.
[3] *Facla,* III, nr. 23, 8 VI 1912.

stacol în calea ei, — omul de nimic nu poate să aparţină, gîndeşte poetul, decît faunei „drăceşti" din întunericul umed. Plămădiţi, metaforic vorbind, din nămolul stătut al mlaştinilor, inşii cu constituţie morală de reptile, păduchi şi moluşte i se înfăţişează ca făpturi în care nu numai spiritul este mort, dar însăşi materia pătimeşte : se usucă, se descompune. Acesta este, neîndoios, înţelesul minuţioasei insistenţe a scriitorului asupra stigmatelor fizice de care sînt atinse o seamă de personaje. Însăşi structura fizică a acestora denunţă o alcătuire arbitrară, absurdă.

Ne găsim în faţa unor creaturi monstruoase, a unor arătări de coşmar. Proiectate în absolut, spre a-şi vădi, în contrast cu sublimul, cît mai din plin abjecţia, ilariantele chipuri apar ca nişte caricaturi enorme, pete de murdărie mărite pînă la fantastic, menite să aducă în suflet oroarea descompunerii, spaima de „urîciunea pustiirii". Înfăţişînd existenţe ce umilesc natura, feţi hidoşi, ieşiţi din vintre blestemate, ele ne pun înainte însăşi imaginea damnaţiunii : o lume stricată de plăgile apocalipsului.

Respinse de conştiinţa şi simţurile umane, osîndite de natură, oribilele specimene îşi găsesc — remarcă scriitorul — într-o societate clădită pe strîmbătăţi, un teren de manifestare prielnic. Figuri de primplan ale lumii burgheze româneşti, lingăul şi licheaua sînt arătate în opera lui Arghezi ca fiind „două din rolurile unui aceluiaşi personaj numeros", ale cărui însuşiri le promova activ „o civilizaţie superficială, de forme" *(Reţete)*.[1] În tradiţia lui Caragiale sub aspectul conţinutului, cu desăvîrşire inedit în expresie, autorul *Porţii negre* sfîrtecă nenumărate măşti şi decoruri,

[1] *Pagini din trecut*, p. 287.

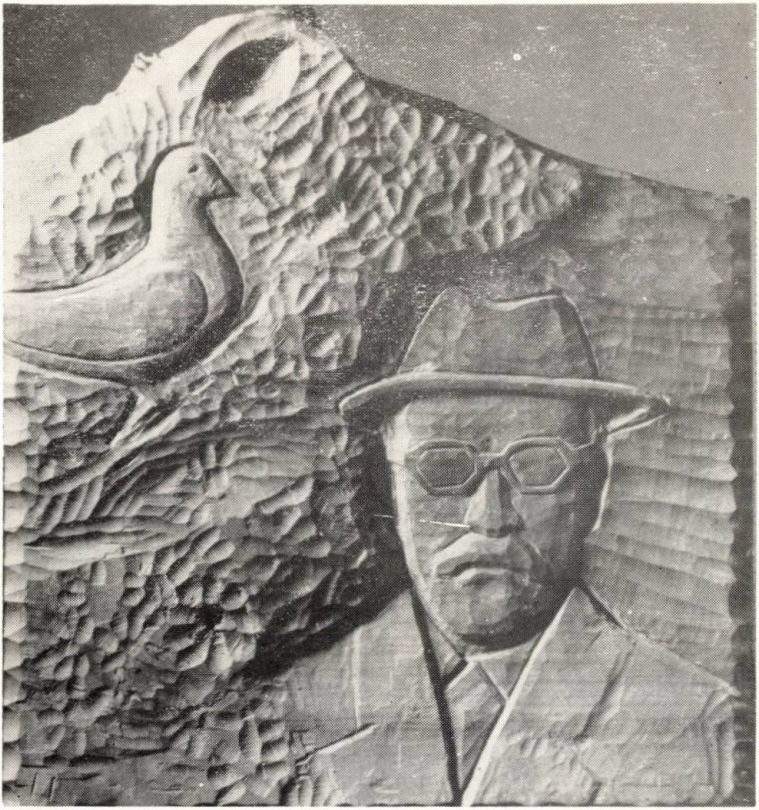
arătînd, în toată hidoşenia lor, familia, şcoala, biserica, presa, armata, parlamentul, guvernele, întreaga structură de stat de pe timpul regimului burghezo-moşieresc. Nici un aspect al societăţii de odinioară n-a rămas în afara focului mistuitor al satirei argheziene.

Diverse anomalii ale sistemului de guvernămînt din vechea Românie, tarele vieţii publice burgheze, în general, sînt arătate adeseori de-a dreptul. Ni se înfăţişează bunăoară o anticameră imensă, în care sute de cetăţeni aşteaptă ore în şir să fie primiţi de ministru ; acesta însă „nu poate să fie deranjat : lucrează". Importanta lui activitate de interes superior consistă în a asculta anecdote picante, povestite de un diplomat străin *(Cimitirul Buna-Vestire)*. Ni se istorisesc peripeţiile lui Unanian, tînăr doctor în filozofie, autorul operelor celebre ale unor somităţi culturale, care, iluzionat ani de zile de către un ministru, fost coleg de şcoală, cu promisiunea unei catedre, este numit, pînă la urmă, intendent de cimitir *(Idem)*. Urmările unei scene dintr-un restaurant, plină de tot hazul, dezvăluie subordonarea presei, a justiţiei, a guvernului şi statului faţă de marele capital. Răspunzînd agresivităţii unui bătrîn bancher lasciv cu o lovitură de coş în moalele capului, ceea ce provoacă prăbuşirea insului pe spate, în farfuriile cu fripturi şi sosuri, o tînără florăreasă e arestată pentru... tentativă de furt ; o presă venală, cumpărată de miliardar, nu ezită să prezinte chiar în acest chip lucrurile, iar ministrul justiţiei, convins de nevinovăţia fetei, o ţine, totuşi, în beci, nevoind să se pună rău cu un personaj fără ajutorul financiar al căruia partidul său nu venea la putere *(Lina.)*

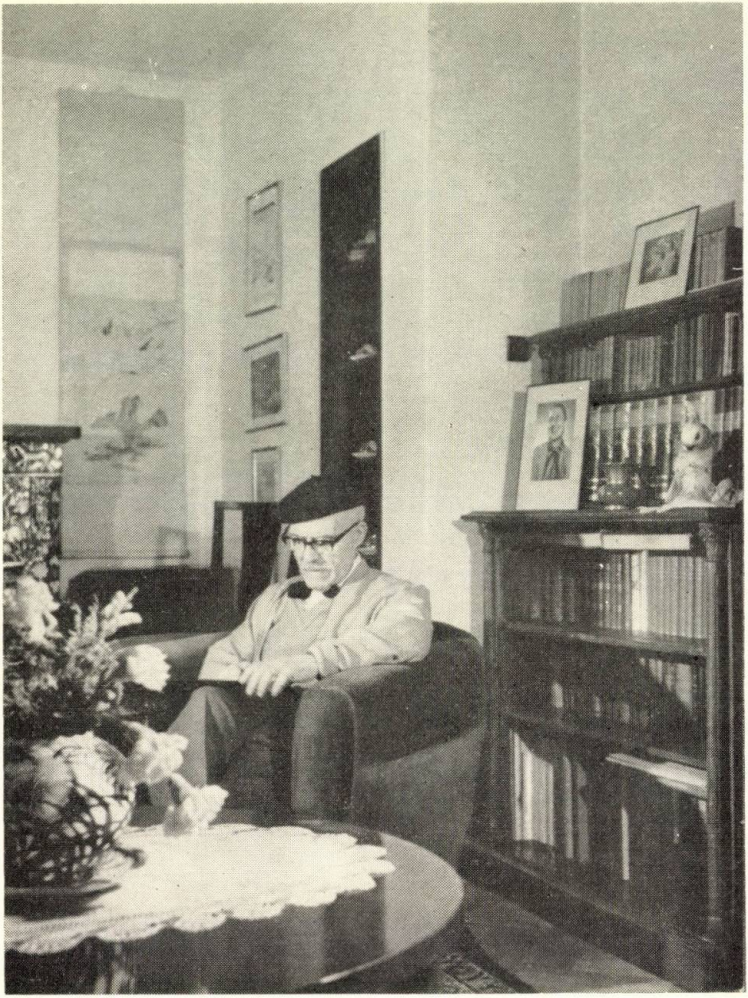
Diversităţi de situaţii, întîmplări numeroase, înfăţişate direct sau relatate, reflecţii acide, condensînd roadele unei vaste observaţii, zugrăvesc, în cuprinsul

Coperta la cartea *Versuri și proze*

Coperta plachetei *Cartea mea frumoasă*, desene de Mitzura Arghezi.



Tudor Arghezi: portret sculptură în lemn
de George Babici. *(inedit).*



Tudor Arghezi, acasă
în camera de lucru

operei lui Tudor Arghezi, societatea românească burgheză ca o lume ce nu numai că nu-şi justifica existenţa prin nimic, dar menţinerea ei sfida neîncetat, cu brutalitate, raţiunea şi bunul simţ. Asemenea întocmire socială nu putea dăinui. Presentimentul unui iminent seism social stăruie, în proza lui Arghezi, ca şi în poezia sa.

„În această universalitate de fragmente în muşuroi şi nimicuri, — zice, de pildă, scriitorul, în *Manual de morală practică*, referindu-se la «societatea înaltă», — urlă într-o bună zi glasul tunător al Bărăganului şi vîntul stepelor galbene — şi prăvăleşte".

IV

Poet înainte de orice, poet, putem spune, în tot ce a scris, Tudor Arghezi nu încetează prin aceasta de a fi şi un prozator de întîia mînă. Zicînd „prozator", am inclus în această denominaţie şi pe publicist. Cu *Seringa*, comedia satirică reprezentată în 1947, s-a revelat şi dramaturg. Iată-ne în prezenţa „scriitorului total". Însă nu *Seringa* e piesa de rezistenţă a literaturii sale dramatice. Mult mai interesante sînt mici scenete precum *Neguţătorul de ochelari*, *Interpretări la cleptomanie*, ce datează din perioada *Biletelor de papagal*, fiind scrise în genul Urmuz şi anticipînd pe Eugen Ionescu. Amîndouă explorează absurdul, un absurd rezultat din situarea personajelor angajate în dialog în planuri de gîndire deosebite. Folosind aceleaşi cuvinte, opticianul şi clientul din prima scenetă vorbesc limbi diferite. Cel dintîi utilizează termenii în accepţia restrictivă pe care a căpătat-o în sfera de existenţă reprezentată de el, pe cînd celălalt le restituie sensul

originar, devenit abstract. Prin „ochelari fără margini", opticianul înțelege niște ochelari ale căror lentile să nu fie încadrate metalic sau în alt fel, iar clientul crede că i se oferă ochelari nemărginiți. Dînd vorbelor accepții deosebite, și unul și celălalt își dezvoltă raționamentele cu o logică perfectă. Opticianul n-are cum să-i dea clientului ochelari potriviți, de vreme ce acesta nu știe ce număr să ceară, altfel spus, de cîte dioptrii să fie lentilele, iar clientul, la rîndul său, ignorînd înțelesul special al cuvîntului „număr", n-are de unde să și-l cunoască, căci n-a mai purtat ochelari. „Întîi trebuia să mă întrebi — obiectează el interlocutorului — nu ce număr am la ochelari, dar dacă am mai purtat sau nu am mai purtat ochelari. Nu puteam să port număr fără ochelari." Clar! În compartimente paralele, fără comunicare, se consumă întrebările și răspunsurile și în *Interpretări la cleptomanie*. Întrebările puse de judecător sînt ale unui om instalat în concret, în normalul cotidian, iar răspunsurile sînt date din perspectiva eternității. În absolut nu există vîrste și, în consecință, acuzatul e perfect logic zicînd că tatăl său e cu cinci ani mai mic decît el, că mamă-sa, cînd l-a născut, trecea examenul de clasa a II-a primară, iar bunicul său încă nu s-a născut, ci are să se nască peste 22 de ani. Privind lucrurile sub specia eternității, nu e deloc nefiresc a ne reprezenta o devenire în sens invers, de a concepe nașterea de-a-ndaratelea. Totul e — ne previne autorul — „chestie de perspectivă". Totul e relativ. Schimbînd unghiul de vedere, priveliștea se modifică radical.

O construcție scenică au și două dintre poemele incluse în *Poeme noi*, de unde au trecut, în 1968, în volumul *Teatru*. Dominanta acestora e lirismul. Lirismul rezultă însă din situații, iar situațiile sînt din

viaţa de toate zilele, care asimilează idilicul şi chiar fantasticul. În *Dalila* avem o satiră substanţială, îndreptată în contra ascetismului. Chemării cerului i se opune irezistibil chemarea vieţii. Într-o mînăstire îşi face apariţia o fostă dansatoare, împinsă acolo de cine ştie ce dezamăgiri. Însă poemul nu dezvoltă, precum *Ochii Maicii Domnului,* tema lepădării de lume a unui suflet chinuit ; mai degrabă am putea socoti *Dalila* o replică la acel roman. Poemul tratează de fapt, într-un mod original, motivul diavolului în mînăstire. Aidoma Satanei din *Ţiganiada,* Dalila răvăşeşte lăcaşul sacru în care a intrat. Cea dintîi este prinsă în cursa ispitei starea însăşi, femeie încă tînără, fostă profesoară, care ascultă cu spaimă, dar şi cu o ascunsă plăcere, tiradele nu tocmai cucernice ale neofitei. Dalila remarcă entuziasmată însuşirile trupeşti ale măicuţei („picioare ca la ciute, / Genunchii plini... şi glezna subţire... coapsa fină.. "), vorbeşte ireverenţios despre practicile bigote („Metania, măicuţă, nu-i vals cumva vreo leacă"), vrea să introducă în mînăstire pian. Infidele, miresele lui Cristos, nişte ţărăncuţe naive, aidoma fetelor din idilele lui Coşbuc, se îmbracă, chicotind de fericire şi tresărind de frică la orice zgomot, cu hainele Dalilei, se sulemenesc şi se maimuţăresc în faţa oglinzii minuscule, cu inocenţă. Întrupare diavolească, după litera canoanelor, Dalila devine în reprezentarea poetului simbolul vieţii nemutilate. Vine ca un vînt proaspăt, să mături mucegaiurile.

De la parodierea rînduielilor monahale, poetul trece la înfăţişarea caricată a supranaturalului. *Focul şi lumina* deposedează divinitatea de atributele venerabile cu care au investit-o religiile, imaginînd un demiurg cărpănos şi senil, malific, asemenea împăratului

bărbos dintr-un *Psalm,* a cărui gură „nu s-a deschis decît ca să ne-njure". Scenele cu care debutează poemul sînt de şezătoare anton-pannească şi e de remarcat realismul cu care, fără a trece marginile vorbirii lirice, poetul transcrie conversaţia unor ţărani mucaliţi, olteni dezgheţaţi, ageri la cuvînt, amestecînd imprevizibil intonaţia gravă cu luarea în răspăr, subtilă. De la un timp, tonalitatea devine aproape sacerdotală, fără părăsirea culorii locale, a vorbirii familiare, muşcătoare, sfătoase. Cadrul se dilată de asemenea pînă la fabulos. Aflăm că potcovăria nu mai funcţionează, pentru că nu se mai încinge foc nicăieri. Consemnarea acestui fapt se transformă, prin acumulare succesivă de date, într-o viziune a stingerii universale. E viziunea apocaliptică din *Blesteme.* Asistăm la dezagregarea materiei prin dispariţia focului. Se creează un spectacol de sfîrşit de lume, de o grandoare sumbră. Din intercalarea fantasticului în notaţia realistă rezultă reprezentări de o concreteţe stranie, de coşmar şi carnaval totodată. Se întunecă zarea, înecată în ceaţă neagră, oamenii par cuprinşi de friguri, umblă bîjbîind, împleticindu-se ; nu sar scîntei de sub amnar, „cremenea e moale în vîrf, ca de slănină", din chibrituri au rămas „doar nişte beţe oarbe", iar în cămine „doarme focul ca lutul". Toate acestea le aflăm urmărind convorbirea, mereu presărată cu vorbe de duh, a sătenilor adunaţi la potcovărie : ironici, necucernici, predispuşi să facă haz de necaz, nepierzîndu-şi firea nici în momente de maximă gravitate. Compunere originală, ingenioasă, magistrală în unele pasaje, *Focul şi lumina* se înscrie implicit printre documentele sufleteşti ale luptei poetului cu nevăzutul, ale sforţărilor sale de a se elibera de zbuciumul alergărilor după „nălucă."

V

Trecută de culturalii de pe vremuri la index, împroşcată stăruitor, de feluriţi stricători de hîrtie, cu toate noroaiele şi veninurile, a fost necesară prefacerea aşezării sociale, din temelii, pentru ca opera lui Tudor Arghezi să poată ajunge în mîinile acelora al căror „hrisov" s-a voit întotdeauna. În renaşterea culturală a ţării, literatura argheziană naşte şi ea din nou în ediţii totalizînd milioane de exemplare, sporită cu pagini de vîrsta anilor noştri.

Ediţia *Scrieri*, în curs de tipărire, revelă chiar şi neiniţiatului o operă impunătoare şi prin monumentalitate şi prin multipla varietate a părţilor constitutive. În spaţiul ei stau alături răscolitorii „psalmi" şi gingaşe, suave „creioane", cumplite „blesteme" şi potolite, înţelepte „versuri de seară", „flori de mucigai", scene de infern terestru *(Poarta neagră)* şi de spectacol sodomic *(Icoane de lemn)* şi insidioase „hore" ; distrugătoare pamflete şi „inscripţii" de o rafinată simplitate, elevate poeme în proză, „jucării" minunate şi tablouri înspăimîntătoare înfăţişînd grotescul sinistru al *Ţării de Kuty ;* fremătătoarea *Cîntare omului* şi vigurosul *1907*, şfichiuitoare *Fabule*, şi admirabile *Frunze*, luminoase cîntece ale împlinirii şi „tablete" acide. Puţini scriitori au contribuit într-o asemenea măsură la „creşterea limbii româneşti" în cuprinsul artei eterne.

Încheind, în a sa *Viaţă a lui Mihai Eminescu*, biografia marelui poet, G. Călinescu scria, în 1932, cu legitimă pietate :

„Astfel se stinse, în al optulea lustru de viaţă, cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie, şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate,

şi cîte o stea se va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-şi strîngă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Iată că n-au trecut milenii, nici veacuri, şi, generos, pămîntul nostru şi-a strîns din nou sevele într-un crin de o splendoare apropiată de a celui dintîi. Printr-o activitate creatoare neîntreruptă, de peste şapte decenii, Tudor Arghezi a durat în literatura română un monument imperisabil, încît ar putea zice, cu strămoşul latin :

Un monument clădit-am mai trainic decît bronzul,
Mai nalt decît oricare regească piramidă.
Nici ploaia care sapă încet n-o să-l răzbească,
Nici Aquilonul aprig n-o să-l dărîme, cum
Nici şirul fără număr al anilor sau goana
Necontenită-a vremii...

BIBLIOGRAFIE

OPERA LUI TUDOR ARGHEZI
(ediţiile princeps)

Cuvinte potrivite, Buc., Fundaţii, 1927.
Icoane de lemn, Buc., Naţionala-Ciornei, 1930.
Poarta neagră, Buc., Cultura naţională, 1930.
Flori de mucigai, Buc., Cultura naţională, 1931.
Cartea cu jucării, Buc., Cultura naţională, 1931.
Tablete din Ţara de Kuty, Buc., Naţionala-Ciornei, 1933.
Ochii Maicii Domnului, roman, Buc., Universala-Alcalay, 1934.
Cărticică de seară, Buc., Cultura naţională, 1935.
Cimitirul Buna-Vestire, roman, Buc., Universala-Alcalay, 1936.
Versuri, ediţie definitivă, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1936.
Ce-ai cu mine, vîntule ? Povestirile boabei şi ale fărîmei, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1937.
Hore, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1939.
Lina, roman, Buc., Cartea românească, 1942.
Manual de morală practică, Iaşi, Pygmalion, 1946.
Bilete de papagal, Buc., Casa şcoalelor, 1946.
Una sută una poeme, Buc., Ed. de stat, 1947.
Prisaca, Buc., Ed. tineretului, 1954.
Pagini din trecut, Buc., Editura de stat pentru literatură şi artă, 1955.
1907. Peizaje, Buc., Ed. tineretului, 1955.
Cîntare omului, Buc., Editura de stat pentru literatură şi artă, 1956.

Stihuri pestriţe, Buc., Ed. tineretului, 1957.
Din drum, Buc., Cartea rusă, 1957.
Lume veche, lume nouă, Buc., Ed. tineretului, 1958.
Versuri, ediţie bibliofilă, Buc., Editura de stat pentru literatură şi artă, 1959.
Tablete de cronicar, Buc., Editura de stat pentru literatură şi artă, 1960.
Cu bastonul prin Bucureşti, Buc., Editura pentru literatură, 1961.
Frunze, Buc., Editura pentru literatură, 1961.
Poeme noi, Buc., Editura pentru literatură, 1963.
Cadenţe, Buc., Editura pentru literatură, 1964.
Silabe, Buc., Editura pentru literatură, 1965.
Ritmuri, Buc., Editura pentru literatură, 1966.
Noaptea, Buc., Editura pentru literatură, 1967
Scrieri, Buc., Editura pentru literatură, 1, 1962 ; II—IV, 1963 ; V—VI, 1964 ; VII—XI, 1965 ; XII, 1966 ; XIII—XVII, 1967 ; XVIII—XIX, 1968.
Teatru, Buc., Editura pentru literatură, 1968.
Frunzele tale, Buc., Editura pentru literatură, 1968.
Crengi, Buc., Editura pentru literatură, 1970.
XC, Buc., Editura pentru literatură, 1970

TRADUCERI DIN OPERA LUI TUDOR ARGHEZI
(selectiv)

Poèmes choisis présentés par Hubert Juin, Paris, Editions Hautefeuille, 1958.
Izbranníie stihi. Perevod s rumânskovo, Moskva, 1960.
Poesiás, Traduccion y próloga de Maria Teresa León y Rafael Alberti, Buenos Aires, Editorial „Losada", 1961.

Gedichte. Deutsch von Alfred Margul-Sperber. Wien, Bergland Verlag, 1961.

Testamentom. Válogatott versek. Válogatta az előszót és a jegyzeket irta Domokos Samuel. Budapest, Europa Könyvkiadó, 1961.

Tudor Arghezi. Traduzione e scelta a cura di M. de Micheli, Milano, col. „Poesis", 1961.

Vhodna alova (Prelozil Vojtech yestrab), Praha, 1962.

Choix de textes, Bibliographie, portraits, fac-similés. Présentation par Luc André Marcel, Paris, Pierre Seghers éd., 1963.

Dikter om människan, Ett dikturval i svensk tolkning av Arne Häggvist, Stockholm, 1965.

Kleine proza, Deutsch von Edith Horowitz, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1965.

Poèmes choisis, adaptés du roumain par Charles Moisse, Bruxelles [1965].

Poimata, trad. de Ritas Boumi-Pappa, Atena „Kedros", 1965.

Poesie, Traduzione di Salvatore Quasimodo, Ed. Arnoldo Mondadori, 1966. Inno all'uomo, traduzione di Rosa del Conte, Roma, Ed. Lirici, 1967.

Ketzer Beichte. Gedichte. Nachgedichtet von Heinz Kahlan. Berlin, Verlag Volk und Welt, 1968.

Lirika. Perevod s rumînskogo. Moskva, Izdatelstvo „Hudojestvenaia literatura", 1971.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ
(selectivă)

I VOLUME

D. Caracostea, **Prolegomena arghezianã,** Buc., Institutul de istorie literară şi folclor, 1937.

G. Călinescu, **Tudor Arghezi**, Iaşi, col. „Jurnalul literar", 1939.
Pompiliu Constantinescu, Tudor Arghezi, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940.
Şerban Cioculescu, Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946. Ed. a II-a, revizuită şi adăugită, Buc., Minerva, 1971.
Ov. S. Crohmălniceanu, **Tudor Arghezi**, Buc., E.S.P.L.A., 1960.
Mihail Petroveanu, **Tudor Arghezi, poetul**, Buc., E.P.L., 1961.
Tudor Vianu, **Arghezi, poet al omului**, Buc., E.P.L., 1964.
Dumitru Micu, **Opera lui Tudor Arghezi**, Buc., E.P.L., 1965.
Emil Manu, **Prolegomene argheziene**, Buc., E.P.L. 1968.
Alexandru George, **Marele Alpha**, Buc., Cartea românească, 1970.
Al. Bojin, **Valori artistice argheziene**, Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1971 (cu o bogată bibliografie).

II. STUDII ŞI ARTICOLE

a. În volume

E. Lovinescu, **T. Arghezi**, în **Critice**, IX, Buc., Ancora, 1929 ; **T. Arghezi**, în **Istoria literaturii române contemporane**, vol. III, Buc., Ancora, 1927 ; **Tudor Arghezi**, în **Istoria literaturii române contemporane** (1900—1937), Buc., Socec, 1937.
N. Davidescu, **Un moment literar. Dl. Tudor Arghezi**, în **Aspecte şi direcţii literare**, vol. II, Buc., Cultura naţională, 1924.
Mihai Ralea, **Tudor Arghezi**, în **Perspective**, Buc., Casa şcoalelor, 1928. Repr. în **Scrieri din trecut, în literatură**, vol. I, E.S.P.L.A., 1957.
Pompiliu Constantinescu, **Un mare poet romantic ; Tudor Arghezi : Icoane de lemn, Poarta neagră, Flori de mucigai, Cartea cu jucării, Tablete din Ţara de Kuty, Ochii Maicii Domnului, Cărticică de seară, Cimitirul Buna-Vestire, Ce-ai cu mine, vîn-**

tule ?, Eminescu ; Tudor Arghezi ; Notă la estetica arghezianã, în Scrieri, I, Buc., E.P.L., 1967 (Reproduse din Opere şi autori, Buc., Ancora, 1928, Critice, Buc., Vremea, 1933, Eseuri critice, Buc., Casa şcoalelor, 1947, precum şi — cele neapărute în nici un volum precedent — din revista Vremea. Indicaţii precise în volumul citat).

Vladimir Streinu, Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite, Cărticică de seară, Ce-ai cu mine, vîntule ?, Cimitirul Buna-Vestire, în Pagini de critică literară, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938. Repr. în Pagini de critică literară, vol. I, Buc., E.P.L., 1968. (Despre Hore, Manual de morală practică etc., în vol. II, al aceleiaşi cărţi). Tudor Arghezi : alternarea versificaţiei tradiţionale cu cea modernă sau a celei libere cu una clasică, în Versificaţia modernă, Buc., E.P.L., 1966.

G. Călinescu, Tudor Arghezi, în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1941. Prescurtat, în Istoria literaturii române. Compendiu. Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1945.

Tudor Vianu, Tudor Arghezi, în Arta prozatorilor români, Buc., Ed. Contemporană, 1941. (Altă ediţie, E.P.L., B.P.T., 1966). Tudor Arghezi ; Eminescu şi Arghezi ; Arghezi, poet al actului literar, în Studii de literatură română, Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1965. Sinonime, metafore şi grefe metaforice la Tudor Arghezi, în Studii de stilistică, Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1968.

Şerban Cioculescu, Tudor Arghezi : Cărticică de seară, Ce-ai cu mine, vîntule ?, Hore, în Aspecte lirice contemporane, Buc., Casa şcoalelor, 1942.

Sorin Alexandrescu, Simbol şi simbolizare, în Studii de poetică şi stilistică, Buc., E.P.L., 1966.

Nicolae Manolescu, Tudor Arghezi, poet nereligios, în Teme, Buc., Cartea românească, 1971.

Ladislau Gáldi : Tudor Arghezi, în Introducere în istoria versului românesc, Buc., Minerva, 1971.

Gabriel Ţepelea, Însemnări despre Tudor Arghezi, în Corelaţia limbă-literatură, Ed. didactică şi pedagogică, Buc., 1971.

b. În periodice

Şerban Cioculescu, Poezia d-lui T. Arghezi, în Viaţa literară, I, 1926, nr. 19 şi nr. 21 ; Etapele poeziei argheziene, în Vremea, IV, 1931, nr.-le 197 (26 iulie), 199 (2 august), 201 (16 august), 203 (30 august), 205 (6 septembrie) ; Poezia românească în 1933, în revista Fundaţiilor, I, 1934, nr. 4, aprilie ; Versuri de Tudor Arghezi, în Revista Fundaţiilor, III, 1936, nr. 6, iunie ; Sentimentul etnic şi religios în poezia d-lui Tudor Arghezi, în Revista Fundaţiilor, IV, 1937, nr. II, noiembrie ; Caracterul inovator al prozei argheziene, în Viaţa Românească, XIII, 1960, nr. 5, mai.

F. Aderca, Un nou Eminescu, în Viaţa literară, I, 1926, nr. 28.

G. Călinescu, Tudor Arghezi, în Sinteza, I, 1927, nr. 3—4, iunie-iulie.

Ion Barbu, Poetica domnului Arghezi, în Ideea europeană, IX, nr. 205, 1 noiembrie 1927 (articol destructiv, la care Arghezi răspunde cu Ars poetica — Scrisori unei fetiţe, în Adevărul literar şi artistic, VIII, nr. 367, 18 dec. 1927). Repr. în Pagini de proză. Ediţie, studiu introductiv şi note de Dinu Pillat, Buc., E.P.L., 1968.

Mihai Ralea, Tudor Arghezi, în Viaţa românească, XIX, 1927, nr. 6—7, iunie-iulie.

N. Davidescu, D. Tudor Arghezi ca poet minor, în Vremea, X, 1937, n-le 488 (23 mai), 489 (30 mai), 493 (27 iunie).

Mihail Sebastian, **Notă despre poezia d-lui Arghezi,** în **Revista Fundaţiilor,** III, 1936, nr. 10, octombrie.
G. Călinescu, **Tudor Arghezi,** în **Contemporanul,** 1960, nr. 21 (710), 20 mai.

III. MEMORIALISTICĂ, INTERVIURI

Galaction despre Arghezi, în **Integral,** I, 1925, nr. 3. Gala Galaction, **Amicul meu Tudor Arghezi ; Despre Tudor Arghezi ; Aniversarea lui Arghezi,** în **Opere alese.** vol. II, Buc., E.P.L., 1961.
F. Aderca, **De vorbă cu d. Tudor Arghezi,** în **Mărturia unei generaţii,** Buc., S. Ciornei, 1929. Altă ediţie, Buc., E.P.L., 1967.
Ion Valerian, **De vorbă cu d. Tudor Arghezi,** în **Viaţa literară,** I, 1926, nr. 28, noiembrie. Repr. în **Cu scriitorii prin veac,** Buc., E.P.L., 1967.
Profira Sadoveanu, **O vizită la Tudor Arghezi,** (reportaj apărut iniţial în **Adevărul literar şi artistic ;** repr. în vol. **Domniile lor doamnele şi domnii,** Buc., 1937 şi în **Stele şi luceferi,** Buc., E.P.L., 1969.
Vasile Netea, **7 nopţi de vorbă cu Tudor Arghezi,** în **Vremea,** XV, 1943, nr. 695.
Ion Biberi, **Tudor Arghezi,** în **Lumea de mîine,** Buc., Forum, 1945.
Gh. Bulgăr, **Tudor Arghezi despre arta literară,** în **Luceafărul,** V, 1 dec. 1958 ; repr. în **Problemele limbii literare în concepţia scriitorilor români,** Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1966.
Baruţu T. Arghezi, **Începuturi ; Ziaristica ; Mărţişor ; Prin vremuri ; Cu Tudor Arghezi despre tinereţe,** în **Luceafărul. III,** 1960, nr-le, 5, 6, 7, 8, 10.
Les lettres françaises, nr. 1019, 5—11 martie 1964.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

Integral, I, 1925, nr. 3 (F. Brunea, **Arghezianismul** ; Ion Călugăru, **Între anticlericalism şi ortodoxie** ; B. Fundoianu, **Omagiu lui Tudor Arghezi** ; Stephan Roll, **Evaluări** ; Ilarie Voronca, **Fierar al cuvîntului** etc.)

Contemporanul, 1960, nr. 21 (710), 20 mai (G. Călinescu, **Tudor Arghezi** ; Geo Bogza, **Bucurie** ; Eugen Jebeleanu, **Flacăra tinereţii** ; D. Micu, **Drama cunoaşterii** ; Eugen Simion, **Lirica socială** etc.)

Gazeta literară, VII, 1960, nr. 21, 19 mai (Matei Călinescu, **Excursie în Ţara de Kuty** ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Poetul „piscurilor mari de piatră"** ; Tudor Vianu, **Tudor Arghezi, poet al actului literar** etc.)

Tribuna, IV, 1960, nr. 20 (I. Agîrbiceanu, **Arghezi la 80 de ani** ; Lidia Bote, **Moralistul** etc.).

Viaţa Românească, XIII, 1960, nr. 5 (Mihai Ralea, **Tudor Arghezi** ; Tudor Vianu, **Tudor Arghezi la 80 de ani** ; Şerban Cioculescu, **Caracterul inovator al prozei argheziene** ; Radu Popescu, **Tudor Arghezi, gazetarul** ; D. Micu, **Fenomenul arghezian şi curentele literare** ; Geo Şerban, **Etica şi poezia muncii la Tudor Arghezi.**

Amintiri şi mărturii despre T. Arghezi de : Geo Bogza, Al. Philippide, Aurel Baranga, Felix Aderca, Alfred Margul Sperber, Szemlér Ferenc, D. Corbea, Mihai Sevastos, Camil Baltazar, Nina Cassian, Ieronim Şerbu, Al. Andriţoiu, Radu Bucov-Emilian, Liviu Deleanu, Fodor József, Iannis Ritsos, Gaston Bachelard, Giuseppe Petronio.

Steaua, XI, 1960, nr. 5 (mai). Colaborează : Perpessicius, H. Jacquier, Aurel Rău, Matei Călinescu, Kiss Géza.

Gazeta literară, XII, 1965, nr. 21 (584), 20 mai. Colaborează : Perpessicius, Vladimir Streinu, Boris Cazacu, Şerban Cioculescu,

Ovidiu Papadima, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Eugen Simion, Alain Bosquet, Häggqvist ş.a.

Contemporanul, XIX, 1967, nr. 29 (1084), 21 iulie. Colaborează : Adrian Maniu, Vladimir Streinu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, George Ivaşcu, A. E. Baconsky, George Munteanu, Nicolae Manolescu ş.a.

Gazeta literară, XIV, 1967, nr. 29 (768), 20 iulie. Colaborează, între alţii, Miron Nicolescu, Al. Philippide, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Şerban Cioculescu, Al. Dima, Maria Banuş, Ion Biberi, Marin Sorescu.

Argeş, III, 1968, nr. 2 (februarie). 4 pagini evocative, cu prilejul împlinirii a patru decenii de la apariţia primei serii a publicaţiei **Bilete de papagal**. Semnează : George Ivaşcu, Maria Banuş, Radu Boureanu, Lili Teodoreanu (Ştefana Velisar) Mihai Beniuc, Gherghinescu-Vania, Mircea Pavelescu, D. Micu, Al. Cerna-Rădulescu, Baruţu T. Arghezi, Gabriel Ţepelea, Mihail Diaconescu.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

Redactor : FELICIA MARINCA
Tehnoredactor : MARIANA PUȘCAȘU

Apărut 1972. Comanda nr. 66.Coli de tipar 3,75.
Planșe 16.

Tiparul executat sub comanda
nr. 2240 la
Intreprinderea Poligrafică,
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89–97
București,
Republica Socialistă România.

EDITURA ALBATROS

Lei 3,75